

Fernando Antônio da Silva Romero

Museu do museu:

**uma crítica do registro da Guerra do Contestado em Santa
Catarina**

Tese de doutorado

Orientadora: Ana Luiza Andrade

Florinópolis, 2012

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da
da
Universidade Federal de Santa Catarina

R763m Romero, Fernando Antônio da Silva

Museu do museu [tese:uma crítica do registro da Guerra
do Contestado em Santa Catarina / Fernando Antônio da Silva
Romero; orientadora, Ana Luiza Andrade. - Florianópolis, SC,
2012.

328 p.: il.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina,
Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em
Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Museus. 3. Guerra do Contestado -
1912-1916. I. Andrade, Ana Luiza. II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III.
Título.

CDU 82

Agradecimentos

Os primeiros e especiais agradecimentos vão para minha orientadora, Ana Luiza Andrade, que *tutorou*, nestes cinco anos de convívio e amizade, uma virada substantiva em minhas concepções e em minha vida intelectual.

Lembro também os amigos que, de alguma forma, contribuíram para a elaboração deste trabalho: Iáscara Almeida Varela, Luis Eduardo Teixeira, Maria Luiza Belloni, Jaime Gargioni, Elisabete Nunes Pires e Carmem Cecília Pereira.

Resumo

O presente trabalho tem como escopo uma crítica às formas com foram musealizados os episódios da Guerra do Contestado (1912 – 1916) em Santa Catarina. Partindo de uma reflexão sobre as práticas museológicas no Brasil, identifica algumas formas arcaicas de concepções museológicas atuais e trata-as como heranças que perduram e afloram em nossos museus contemporâneos. Através da análise de uma amostra de seis museus que se dedicam a temas da Guerra, a partir de um arcabouço teórico benjaminiano, estuda os contextos em que foram concebidos, como expõem seus acervos, as concepções que denotam sobre estes temas e os elementos fundamentais do conflito que foram silenciados nestes museus. Reafirmando as possibilidades de um papel crítico para estes museus, a tese analisa formas de inovação no campo museal para que não se apresente a Guerra do Contestado como uma anomalia, uma aberração espetacular aos olhos contemporâneos ou como algo passado e encerrado. O trabalho baseia-se na crença de que os museus serão mais úteis, significativos e atuantes nas suas comunidades se mostrarem que todos os elementos condensados nos episódios da Guerra continuam presentes e ativos nas mais variadas manifestações de nossa vida política, social e cultural e que até fundamentam políticas, atitudes, projetos, nos mais diversos âmbitos de nossa sociedade.

Palavras-chave: museu, Guerra do Contestado.

Abstract

The present work focuses on a critique of the ways in which the episodes of the Contestado War (1912-1916) in Santa Catarina were put into museums. Starting out from a reflection on the museological practices in Brazil, it identifies some archaic forms of contemporary conceptions and it treats them as persistent legacies which re-emerge in our museums today. Through the analysis of six museums which have the war as theme, and within a Benjaminian theoretical framework, it studies the contexts in which they were conceived, the ways their collections are exposed, the conceptions they connote on these themes, and the main elements of the conflict that were silenced in these museums. Upon reaffirming the possibilities of a critical role to be played by them, this thesis analyzes innovative forms within the museum field of knowledge so that the Contestado War will not be presented as an anomaly or as a spectacular aberration neither to contemporary eyes nor as an event both past and closed. This work is based on the belief that museums will be more useful, significant and operative in their communities if they show that all elements condensed in the war episodes can be seen as still present and active in the various manifestations of our political, social and cultural lives, and that they can even establish political grounds, attitudes and projects in the most different circuits of our society.

Key-words: museum, Contestado War.

SUMÁRIO

Resumo	1
Abstrat	2
Introdução: a Guerra do Contestado e a modernização do Planalto Catarinense	5
Capítulo 1. Museus como túmulos da experiência ou o poeta em Ouro Preto	15
Capítulo 2. Um escorço de arqueologia dos museus contemporâneos	33
2.1. A representação museal moderna	36
2.2. A idade clássica e a “exposição das coisas em quadro”	51
2.3. Novos paradigmas da visualidade	68
Capítulo 3. Os museus da Região do Contestado e a memória da Guerra.....	73
3.1. Os pontos de vista para a análise	78
3.1.1. Museu como a ponta visível do arquivo	78
3.1.2. O anacronismo da museologia e da historiografia	84
3.1.3. Os estudos históricos	89
3.2. Os museus da amostra	100
3.2.1. Museu Histórico Antonio Granemann de Souza – coleção de armas de guerra como natureza morta	101
3.2.2. Museu Municipal de Campos Novos – museografia espetacular escamoteia o sentido da Guerra.....	119
3.2.3. Museu Thiago de Castro – espólio de um colecionador melancólico.....	127
3.2.4. Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado - elogio da imigração e da ferrovia	134
3.2.5. Museu Monge José Maria – e uma recente ruína em meio à floresta.....	146
3.2.6. Museu do Jagunço, Cidade Santa de Taquaruçu – pintando a Guerra como Goya.....	159
Capítulo 4. Silêncios	173
4.1. O messianismo e o sonho utópico	174
4.1.1. Os estudos tradicionais sobre o messianismo	174

4.1.2. Visões críticas sobre o messianismo	178
4.1.3. Ressurgências messiânicas	184
4.1.4. O “real estado de exceção” ou saltando fora da história	190
4.2. O passado no presente	201
4.2.1. A integração à nova sociedade do progresso ou a impressão de marcas “civilizadoras”	204
4.2.2. Classificando pela cor	219
4.2.3. O cumprimento da promessa: enfim, o progresso	226
4.2.4. Restos de arquivos quase perdidos	239
Capítulo 5. Conclusões: museologias profanas.....	255
5.1. Museu e experiência	257
5.2. O museu imaginário e as possibilidades da reprodutibilidade técnica.....	269
5.3. A estetização da guerra	275
5.4. Museu e testemunho.....	283
Bibliografia	289

Introdução: a Guerra do Contestado e a modernização do Planalto Catarinense

Era preciso que saíssem afinal da barbaria em que escandalizavam o nosso tempo, e entrassem repentinamente pela civilização adentro, a pranchadas.¹

A imagem de enormes gafanhotos de metal, com suas antenas gigantescas em forma de cabos de aço, movidos por mecanismos a vapor, comendo vorazmente toras de imbuia e araucária e transformando toda a área ao seu redor num desolado deserto, é talvez a alegoria que melhor representa a implantação da moderna economia capitalista no Planalto Catarinense. O monstro devora a floresta, a fauna e os homens que ocupavam esta região, antes de sua chegada; vai se alastrando e tomando conta de tudo à sua volta. Santos cavaleiros com novas idéias organizam-se numa antiga ordem e tentam detê-lo, lutam heroicamente contra ele, destroem alguns de seus tentáculos. Mas o gigante parece indestrutível, carrega dentro de si a possibilidade de arregimentar forças maléficas adicionais a seu poder natural, vindo do ferro, do aço e do vapor. Ao mesmo tempo que destrói a paisagem e sua população, corrompe pessoas comuns, príncipes, ministros e exércitos que passam a lutar a seu lado. O resultado é uma grande carnificina, as cidades dos santos cavaleiros são destruídas e suas populações arrasadas. As narrativas de antigos sobreviventes da Guerra do Contestado antecipam as atrocidades da 1ª Guerra Mundial, prestes a iniciar. As imagens destas narrativas evocam cenas de destruição, cadáveres amontoados, animais comendo restos humanos, pessoas vagando semimortas pelos redutos e pelos caminhos, como se verá, 20 anos mais tarde, no bombardeio do mercado de Guernica, pintado por Picasso. Estamos inaugurando a modernidade nos sertões de Santa Catarina:

Mundo inteiramente dominado pelo acaso, a modernidade é o estado de exceção em permanência... Trata-se aqui da civilização que se pretende lógica, que produziu a catástrofe da Primeira Guerra, a destruição pela técnica, com seus aviões bombardeiros e o massacre das populações civis, no

¹ CUNHA, Euclides da, em os Sertões. Apud: ZILLY, Berthold. Um patriota na era do imperialismo: o brilho cambiante de Os Sertões. In: GOMES, Gínia Maria (org.). Euclides da Cunha: literatura e história. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2005, p. 37. O autor refere-se à ação do Exército Brasileiro em Canudos.

descompasso entre o desenvolvimento poderoso da técnica e a escassez de recursos morais da sociedade para fazer dela seu órgão.²

Depois da Guerra o mecanismo gigante do monstro continua sua vocação, com apetite cada vez mais voraz, vai se desdobrando como uma mônada até ocupar todo o espaço disponível, até deglutir as últimas imbuías e araucárias, até submeter os últimos seres humanos daquela antiga ordem de guerreiros, seus filhos e netos. Neste processo o monstro/gafanhoto vai se travestindo, se adaptando, até promove o replantio de novas florestas, novas madeiras para satisfazer seus novos apetites. Hoje é visto como um benfeitor daquelas paragens; escraviza e alimenta os descendentes dos antigos guerreiros, promove o que se acredita ser o progresso da região.

O monstro vem para implantar a “segunda natureza”, um mundo criado sobre os restos deformados da natureza primitiva. Ele tem uma pressa imensa para impor este seu mundo composto de resíduos da Revolução Industrial, de florestas de eucaliptos alinhados, de linhas de montagem onde se fabricam frangos e porcos modificados por engenharia genética, de “subjetividades alienadas”, de matérias inorgânicas e formas socioculturais



Guinchos a vapor da serraria Lumber (Seriam os gafanhotos de aço?)

que exigem das pessoas um mimetismo absoluto para lidarem com elas. Naquelas paragens, não caberão mais a lida errante do tropeiro, os rastros dos ervateiros, a vida nômade feita de caminhos, de redutos, de devoção aos monges, aos lugares, às águas santas. O novo mundo é incompatível com

imaginários encantados, parece que eles são varridos definitivamente pelo gafanhoto, mas, na verdade, eles sempre voltam para assombrar o Brasil

² MATOS, Olgária Chain Feres. Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 48.

moderno e urbano, provocando choques, perdas, sacrifícios, sempre em prejuízo do Brasil arcaico, pobre e à margem do paraíso industrial. A “modernização”, nestes campos, nestas florestas, como no resto do país, é feita violentamente, “a pranchadas”, como disse Euclides da Cunha.

As imagens de 1912/1916 podem parecer premonições de um filme atual de ficção científica, com crítica ecológica, como “Avatar”, ou mais antigas, como as da aventura fantástica que inaugura a luta na ficção moderna, contra os moinhos de vento de D. Quixote. A alegoria do monstro de aço comedor de floresta acima descrita é atribuída ao monge José Maria, numa de suas profecias³, e os episódios da luta entre o monstro e os guerreiros estão descritos nas narrativas, nos textos e nos relatórios, estão fixados nas fotografias, nas gravuras, nos acervos dos museus, formando um enorme arquivo (ou os arquivos) sobre a Guerra do Contestado. É excepcional a força da imagem invocada na profecia; nela o monge combina elementos da natureza, familiares aos caboclos: os insetos, as madeiras, o meio ambiente, que são ressignificados numa atmosfera religiosa como premonição de uma catástrofe, mas que fazem, ao mesmo tempo, a imagem adquirir um caráter político, messiânico, mobilizador contra esta catástrofe. Além disso, é notável a clareza sobre o momento presente e a capacidade de representá-lo numa imagem com toda esta carga de significados, como em outras profecias proferidas pelos monges, que continuaram a atuar mesmo após a morte do último deles no combate do Irani. Este mesmo, que, segundo Facó, “(...) não faria nenhuma falta (...)”⁴

Para Donaldo Schüler:

O movimento de Taquaruçu foi mais importante do que a semana de arte moderna, dez anos mais tarde. O Teatro Municipal de São Paulo não fez mais do que confirmar a

³ MACHADO, Paulo Pinheiro. Caminhos da Guerra do Contestado. Revista História Catarina. Lages: Ed. Leão Baio, vol. II, nº 2, jan/mar, 2007, p. 40-50, p. 41.

⁴ “(...) no primeiro assalto das tropas do Governo (...) no Irani, morre o ‘monge’ José Maria. Mas não faria nenhuma falta, pois a luta prossegue e é comandada por chefes civis, entre os quais se destacam os Doze Pares de França, chefes leigos, talvez uma espécie de colegiado dos mais prestigiosos dirigentes da comunidade. O *monge* fica apenas como um símbolo, uma entidade quase mitológica (...)” (FACÓ, Rui. Cangaceiros e Fanáticos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 5ª ed. 1978, p. 49)

história que o povo brasileiro tinha escrito com sangue nos pinhais de Santa Catarina.⁵

Os sertanejos,⁶ com seus monges, suas alegorias sobre os Pares de França, sobre o exército celeste de São Sebastião, prenunciavam, com imagens arcaicas, a modernidade no sul do Brasil, embora isto pareça um paradoxo. A mudança na ótica colonial (e, mais tarde, na visão positivista) de tratar os temas brasileiros, caracterizada pela negação da cultura nacional e pela manutenção do esquema centenário de dominação, é contemporânea do movimento do Contestado. Ela já aparece num certo nacionalismo literário *pré-modernista* (Afonso Celso, Roquete Pinto, Afrânio Peixoto, Manifesto Nacionalista da Revista do Brasil de 1916, Monteiro Lobato etc.), em Lima Barreto, que pode ser considerado *pós-modernista*, num nacionalismo retórico e progressista (Jackson Figueiredo, Olavo Bilac etc.) e na magistralidade de *Os Sertões*, que inaugura a reflexão profunda sobre a diversa e, por vezes, adversa, matéria cultural com a qual o Brasil vai tomando sua cara contemporânea.

O Contestado é uma ressurgência, em termos modernos, das revoluções populares do tempo colonial e do séc. XIX no Brasil (Palmares, Cabanada, Guerra Guaranítica, Mückers, Canudos etc.), daí o medo extremo e a repressão desproporcional. Mais remotamente, a memória do Haiti⁷ foi, sem dúvida, o fermento do medo que conformou a visão das elites dominantes brasileiras e latino-americanas sobre as classes populares por todo o séc. XIX. O tema da liberdade e da posse da terra voltaria mais tarde com os tenentes, com as revoltas messiânicas posteriores em grande parte do Brasil (Monges Barbudos, Pau de Colher, Santa Dica etc.), com as Ligas Camponesas pré-golpe de 1964 e com os movimentos sociais contemporâneos.

O que mais chama a atenção de qualquer abordagem crítica destes episódios é que todos os temas colocados por seus personagens continuam a clamar por soluções no presente. Em primeiro lugar, é pioneira a forma

⁵ SCHÜLER, Donaldo. Império Caboclo. Florianópolis/Porto Alegre: Ed. da UFSC, Ed. Movimento, 1994, p. 66.

⁶ O termo sertanejo é o mais usado na moderna literatura histórica, antropológica e sociológica sobre a Guerra, uma vez que engloba diversos tipos de origens étnicas diferentes, não especificamente “caboclos” que eram a maioria da população no início do século XX na região do Contestado.

⁷ BUCK-MORSS, Susan. Hegel y Haiti. La dialéctica amo-esclavo: una interpretación revolucionaria. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2005 (a).

como é gerenciada a Guerra: trata-se de uma das primeiras experiências de número significativo de mortandade de populações anônimas, praticamente indefesas, por modernos meios técnicos, manejados também anonimamente⁸, como na “Colônia Penal”, escrita por Franz Kafka, coincidentemente em 1914, que prevê todos estes horrores e também os da 1ª Guerra Mundial, contemporânea ao Contestado. Por outro lado, temos a situação atual do Planalto Serrano: meio ambiente destruído, pobreza e marginalização extremas das populações caboclas (nesta região são registrados os mais baixos índices de bem-estar social do Estado).⁹ Governa-se através da manipulação da população com mitos progressistas, que só trazem benefícios para poucos e que a cada década elegem um setor ou uma atividade que vai “redimir” a região de suas mazelas (ora é a agroindústria, ora é a celulose, ora é a fruticultura, ou o turismo rural). A Guerra funcionou como uma “limpeza de terreno” para a implantação de todos os ciclos econômicos que se sucederam desde que a pecuária extensiva ficou economicamente inviável.

Por mais de 70 anos a narrativa sobre a luta sangrenta contra o “gafanhoto gigante” comedor de floresta foi reiteradamente narrada da mesma maneira: uma guerra que justifica a “necessidade capitalista do progresso” no combate ao fanatismo, ao primitivismo, à ignorância e ao banditismo. Depois dos primeiros tempos posteriores à Guerra, o assunto foi envolvido num verdadeiro véu de esquecimento, para ressurgir, a princípio nos anos de 1950 e depois na década de 1980, abordado de diversas formas tanto pela historiografia, como pela mídia, pelos governos, pelo folclore e mais recentemente por estudos acadêmicos mais críticos. O discurso do fanatismo foi atenuado por uma posição piedosa que ora classifica os

⁸ Utilização de aparato bélico sofisticadíssimo, metade do efetivo do Exército Brasileiro; a produção em massa de “cadáveres sem morte”, como em Auschwitz; a utilização, embora frustrada, de aviões que mostra a possibilidade de seu uso para a guerra.

⁹ Segundo o “ATLAS DE DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL”. Brasília: PNUD, IPEA e Fundação João Pinheiro, 2003, os municípios dos museus pesquisados para este trabalho, estão todos abaixo da média de Santa Catarina e muito próximos da média brasileira quanto ao Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). Apenas Lages se aproxima um pouco da média catarinense, mas permanece abaixo. A diferença é mais marcante quando se compara com municípios do Vale do Itajaí, ou mesmo grandes cidades como Criciúma, Joaçaba e Florianópolis.

revoltosos como ingênuos, nas mãos de aproveitadores, ora como inconsequentes, ora como vítimas de uma situação de anomia social.

Museus e coleções sobre a Guerra foram criados, acumulou-se um vasto acervo. Todas as imagens e narrativas sobre os episódios são usadas por pessoas e entidades em sua ação, movida interesses políticos, nas regiões do Planalto Serrano, no Meio Oeste e em todo o estado de Santa Catarina. O uso destas memórias passa a operar, em seu disfarce, através de um mecanismo fetichista, que se reflete e é conformado pela cultura. O mecanismo é onipresente e pode também ser flagrado nos diversos tentáculos de sua ação totalitária (como o monstro/gafanhoto), ou seja, nos museus, nas cartilhas escolares, nos jornais diários e no resto da mídia, na literatura e em outros níveis da experiência cultural.

E assim, as mais diversas marcas, como impressões muito antigas, que foram se conformando desde o início da ocupação da região, vão se transformando ou vão definindo a criação do que se poderia chamar de arquivos da Guerra. A parte mais visível (mas nem por isso mais clara ou mais esclarecedora) destes arquivos são as coleções e os documentos dos museus e a iconografia das obras de arte.¹⁰ A análise destes acervos deve suscitar muitas questões. Por que determinados grupos, como os negros e os caboclos, sempre estiveram ausentes dos museus, das memórias e até da historiografia de Santa Catarina? Assim como aos índios, a estes grupos sempre foi negada a categoria “história”, já que sempre são apresentados sob a rubrica da etnologia. Por que os museus e as coleções da Guerra do Contestado silenciam sobre a dor e o extremo sofrimento impingidos a populações inteiras do estado? Por que um verdadeiro genocídio, semelhante ao dos armênios, que lhe foi contemporâneo e que até hoje

¹⁰ Outra parte bastante visível destes arquivos, mas que não se constituem em objeto deste trabalho, são as modernas representações da Guerra na literatura, no cinema, no teatro, na televisão e nas artes plásticas. Para estes temas ver: THOMÉ, Nilson. *Historiografia da Guerra do Contestado*. In: *Anais do Simpósio História da Guerra do Contestado*. Mesa redonda de 25 de agosto de 2005, O Contestado na literatura e na historiografia. Florianópolis: Academia Catarinense de Letras, Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 2005. Acesso em 30/09/2009, disponível em <http://nilson-contestado.blogspot.com/2009/02/o-contestado-na-literatura-e-na.html>; CASAROTTO, Abele Marcos. *O Contestado e os estilhaços da bala: literatura, história e cinema*. Dissertação. Florianópolis: UFSC, 2003; OLIVEIRA, Susan Aparecida. *Guerra do Contestado: mimesis e políticas da memória*. Tese. Florianópolis: Centro de Comunicação e Expressão/ UFSC, 2006; WEINHARDT, Marilene. *Mesmos Crimes Outros Discursos? Algumas narrativas sobre o Contestado*. Curitiba: UFPR: 2000.

provoca reações pelo mundo afora, não suscitou protestos, indignação e foi totalmente esquecido? Estas perguntas e muitas outras só podem ser respondidas a partir de uma análise dos mecanismos de formação e de autorização destes museus; dos mecanismos que transformaram marcas e impressões internas em arquivos externos, visíveis, representáveis, *musealizáveis*. Como determinados objetos e documentos foram articulados em exposições que passam, como por uma alquimia simbólica, a representar idéias, conceitos e, principalmente, uma interpretação unívoca destes arquivos. Para Derrida: “Uma ciência do arquivo deve incluir a teoria desta institucionalização, isto é, ao mesmo tempo, da lei que aí se inscreve e do direito que a autoriza.”¹¹

Outra ordem de questões, que podem ser definidas como *topográficas* e também estão suscitadas pela leitura de Derrida, é a do suporte dos arquivos, do lugar e da forma como as marcas, as memórias, os “acontecimentos” são gravados, documentados nos museus. Muitos elementos foram se articulando ao longo dos anos para configurar o que se conhece hoje como representação museal, como museologia e como museografia nos diferentes tipos de museus contemporâneos. A retrospectiva *arqueológica*, que pode buscar elementos nos antigos gabinetes de curiosidades, nas naturezas mortas do séc. XVII, na pintura histórica da Revolução Francesa, nas exposições universais do séc. XIX, poderá ajudar a questionar a própria representação museal. O busto de bronze de Napoleão, sobre um pedestal de mármore em Versalhes, parece uma realidade muito distante dos registros dos sotaques brasileiros do Museu da Língua Portuguesa em São Paulo, que revoluciona a museografia tradicional, propondo suportes eletrônicos para a memória. Também podemos citar as imagens oníricas de pacientes psiquiátricos do Museu de Imagens do Inconsciente no Rio de Janeiro, que revolucionou, já em 1952, a museologia tradicional, com o tema inusitado de seus registros. Certamente aquilo que conhecemos como representação museal deverá sofrer uma grande reviravolta a partir destas novas tecnologias de suportes que registram as marcas, as impressões e até o que se considera “os fatos”. Esta discussão deve levar também a uma análise dos arquivos tecnológicos e midiáticos contemporâneos, uma nova forma de criar realidades, interpretações e opiniões totalizantes que incluem também a criação, a interpretação e o acesso à memória coletiva. Cada vez mais o museu se

¹¹ DERRIDA, Jacques. Mal de arquivo: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. Coleção Conexões. p. 14.

rende ao *espetáculo* cuja forma mais visível são mídias. Cada vez mais o que entendemos por memória, história, cultura, assim como todos os outros aspectos de nossa existência, passa pelo crivo destas mídias. Para Carlos Drummond de Andrade, o mundo teria se transformado num imenso museu de si mesmo, onde todas as formas da experiência humana passam a fazer parte de um mostruário espetacular e devorador:

O Museu de Erros passeia pelo mundo
estátuas andróginas
quadros despidos de moldura pintura tela
mas ativos (...)
O museu moderno por excelência
viageiro visita
o interior das vísceras conta horror, beleza
melodia, paz narcótica, novo horror (...)
embriões humanos in vitro
a sexalegria industrializada em artigos de supermercado
(...) As coleções têm a variedade
do que ainda não foi imaginado nem sentido.
(...) O catálogo impresso em grito
lê antes de ser lido,
visitantes apatetados
e nega-se a referir
o que é arte de amar sem computador.¹²

Na imagem do poeta, nós visitantes é que somos lidos pelo catálogo do museu, como um “grande irmão”, com um olho onisciente a nos devorar e com isso a nos definir enquanto passivos espectadores de nossa memória, de nossa “história”, de nossa vida, de nosso futuro, de nossa “sexalegria industrializada em artigos de supermercado”. As “estátuas andróginas” e os “quadros sem molduras” definem o caráter de contemplação de um universo anódino, distante, espetacular, desimportante, que parece que toca de leve no sentido de nossa vida, mas que na verdade está “ativo”, penetrando o “interior das vísceras”.

Neste trabalho analisamos as representações da Guerra do Contestado nos museus de Santa Catarina, procurando o que está explícito em suas coleções e o que está esquecido ou escondido em seus silêncios: o papel do messianismo e da utopia política, a memória da guerra como horror, a

¹² ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia Completa. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 2002. p. 732.

desqualificação dos vencidos e as ressurgências de temas relacionados com esta Guerra no presente. Nossa análise baseia-se em autores da teoria crítica, na literatura sobre museus e patrimônio cultural, buscando um contraponto na bibliografia especificamente histórica, sociológica e antropológica sobre o Contestado e em alguns escritores catarinenses e brasileiros que escreveram romances e novelas sobre a Guerra. A pesquisa de campo inclui impressões, análises, documentação fotográfica, documentos, folhetos, jornais, relatórios de viagens e outros materiais reunidos em aproximadamente 20 anos de trabalho do autor no Sistema Estadual de Museus da Fundação Catarinense de Cultura, como técnico em ações e projetos (assessoria, capacitação, pesquisas, montagem, planejamento etc.) na área de museus em todo o estado de Santa Catarina. Completam este material os relatórios de campo, a documentação fotográfica e os documentos (livros, jornais, entrevistas, folhetos, *folders*, catálogos, materiais didáticos etc.) recolhidos em três viagens à região do Contestado em julho de 2009, outubro de 2010 e maio de 2011. Algumas informações empíricas foram tomadas nos sites na internet dos museus, das prefeituras municipais da região e de outras instituições.

Uma das grandes dificuldades do trabalho com a musealização de um episódio histórico é a quantidade de temas que se apresentam para a análise. O registro da Guerra e de sua memória envolve temas como messianismo, utopia, dominação patriarcal, entrada do capitalismo no sertão catarinense etc. Envolve também diversas questões conceituais: *mal de arquivo*, memorização melancólica, alegoria, espetáculo etc. Devido a esta dificuldade, procedi a um recorte, aprofundando temas que me pareceram mais importantes, e analisei menos detidamente temas que, embora importantes, fugiam de meu foco. Por fim, alguns temas, também importantes, estão apenas referenciados, pois foram já estudados por outros autores.

No Capítulo 1 procuro fazer uma reflexão teórica sobre as práticas museológicas no Brasil. Explicito minhas percepções sobre o que considero um museu crítico, significativo e relevante para a sociedade, usando como guias as concepções poéticas de Carlos Drummond de Andrade sobre o tema.

No Capítulo 2 tento buscar formas arcaicas de nossas concepções museológicas atuais, através da análise de dois momentos da trajetória dos museus europeus (a visualidade renascentista e a estética burguesa da Revolução e do séc. XIX), quando podemos localizar elementos

fundamentais que herdamos, que perduram, que afloram em nossos museus contemporâneos.

No Capítulo 3 seleciono e analiso uma amostra de seis museus que se dedicam a temas da Guerra do Contestado, a partir da forma como foram concebidos, de como expõem seus acervos e das concepções que denotam sobre a Guerra.

No Capítulo 4 indico temas que estão silenciados nestes museus e que são fundamentais para a compreensão da Guerra: o messianismo, a crença no progresso, a opção racista pela colonização, os restos do *ethos* sertanejo.

No Capítulo 5, à guisa de conclusões, procuro indicar formas de profanar a museologia vigente nos museus do Contestado e reafirmar a possibilidade de um papel crítico para estes museus. No sentido de favorecer a criação nestes museus e para que não promovam apenas a repetição de tudo o que foi dito e mostrado até agora sobre a Guerra, alguns temas são levantados: experiências museais que liguem diretamente presente e passado, a desestetização da Guerra, a utilização dos testemunhos, a ligação com movimentos sociais e comunitários, as possibilidades da reprodutibilidade técnica.

Cap. 1. Museus como túmulos da experiência ou o poeta em Ouro Preto

São palavras no chão
e memórias nos autos
As casas inda restam,
os amores, mais não.

E restam poucas roupas,
sobrepeliz de pároco
e vara de um juiz,
anjos, púrpuras, ecos.

Macia flor de olvido,
sem aroma governas
o tempo ingovernável.
Muros pranteiam. Só.

Toda história é remorso.¹³

A experiência de Carlos Drummond de Andrade com o Museu da Inconfidência em Ouro Preto será nosso ponto de partida nesta reflexão sobre museus¹⁴; é impossível andar pelas ruas daquela cidade sem evocar as palavras dos versos do poeta, remoendo a história de Minas, que é o espelho onde o Brasil se mira, onde se reconhece, onde localiza o “sonho de sua origem”. Este sonho, como tudo o que sonhamos, está povoado de imagens costuradas uma a uma como colcha de retalhos. A colcha se estende sobre a cidade, envolvendo-a numa atmosfera de irreabilidade aos olhos dos visitantes vindos de outras regiões do Brasil e de outros países. Cada um tem uma experiência com o espelho deste passado, mas os brasileiros têm uma experiência singular. Em geral fica a sensação de que estão diante de nós as peças de um grande cenário (“As casas inda restam, os amores, mais não.” “Muros pranteiam. Só.”). Cada pedra, cada louça, cada porta emoldurada de cantaria está impregnada deste sonho que, segundo nos diz a “História”, foi vivido há muitos anos e encerrou-se, perdendo-se nas sombras de um tempo passado. Deve estar ali apenas para

¹³ ANDRADE, 2002, p. 277.

¹⁴ Esta reflexão é inspirada num texto de Mario Chagas, “Os museus na sociedade contemporânea: um olhar poético.” Texto reproduzido em *xerox*, em que o autor analisa diversos poetas que escrevem sobre o tema Museu.

ser constatado, admirado, registrado, saboreado como um romance que lemos nas horas vagas de uma viagem.

Estas imagens de sonho completam-se nos inúmeros museus da cidade. Parece que as sensações vividas nas ruas condensam-se na contemplação dos objetos expostos. O poeta comenta, diante das peças do Museu da Inconfidência, a dualidade recordação/esquecimento, presente em toda a atividade museal. O museu preserva a casa, não mais os amores. É como se atulhássemos estas casas de objetos, dispostos de uma forma que nos parece lógica, na tentativa de preencher um vazio, de significar algo que é apenas *non sense*, de exorcizar crimes encobertos, afetos não correspondidos, palavras não ditas.

A mesma sensação melancólica de perda¹⁵ culposa, que o poeta teve há mais de 60 anos, repete-se hoje, mesmo com todo o desenvolvimento da nova museologia e da teoria do patrimônio cultural, com as restaurações, com o incremento do turismo, com a ação de diversas instituições culturais nacionais e internacionais envolvidas nos projetos de “preservação” destas memórias. A sensação de perda de *não se sabe o quê*, típica da melancolia é a tônica da visita à cidade e aos seus museus; na verdade, a cidade inteira pode ser vista como um museu do olvido. A espetacularização da estética barroca oblitera e mesmo impede uma experiência mais orgânica com o passado, com a memória, com “os amores”, com o “remorso” da história. A exposição da arte, da arquitetura, do urbanismo setecentista é a vedete espetacular, tanto do grande museu a céu aberto, que é a cidade, quanto de suas instituições museológicas. A lógica do olvido preside a atividade museal e procura dar forma, colocar em exposição, mostrar, “governar” aquilo que é “ingovernável”, que não pode ser apreendido apenas com os

¹⁵ O sentido de perda melancólica é descrito por Agamben, ao comentar Freud: “(...) a melancolia é uma reação diante da perda de um objeto de amor, ao que não se segue, porém, conforme se poderia esperar, uma transferência da libido para um novo objeto, mas sim o seu retrain-se no eu, narcisisticamente identificado com o objeto perdido. (...) Freud não esconde seu embaraço diante da irrefutável constatação de que, enquanto o luto sucede a uma perda realmente acontecida, na melancolia não só falta clareza a respeito do que foi perdido, mas nem sequer sabemos se podemos de fato falar de uma perda. (...) haveria uma perda, mas não um objeto perdido, ele fala logo depois de ‘uma perda desconhecida’, ou de uma ‘perda objetual que escapa à consciência’.” (AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias*. A palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007, p. 44)

olhos, com o auxílio do folheto turístico, ou com a câmera fotográfica: o tempo, a memória, o passado.

Os chamados museus históricos¹⁶ são lugares de sonho onde, numa atmosfera cenográfica, são teatralizados episódios, biografias, ciclos temáticos ou temporais. O interior do museu proporciona o ambiente para os sonhos coletivos, funciona como um entorpecimento que dá uma ilusão de realidade às quimeras de uma época.¹⁷ O despertar destas quimeras seria a apropriação crítica da memória e sua elaboração no presente como um dado novo que escapa ou que explode o contínuo da historiografia tradicional, o misticismo da identidade, o evolucionismo progressista, as promessas de um pretenso mundo novo. Seria a verificação de como o presente vem sendo preparado há muito tempo, seria apresentar estes elementos do passado em sua configuração no presente. O museu deveria partir do texto (no sentido benjaminiano) que descreve o presente e citar em suas exposições os elementos do passado que continuam a figurar no tempo de agora. Na verdade, a exposição museológica, que deveria ser um despertar, apenas corrobora a atmosfera onírica, inconsciente:

A arquitetura, a moda, até mesmo o tempo atmosférico, são, no interior do coletivo, o que os processos orgânicos, o sentimento de estar doente ou saudável são no interior do indivíduo. E, enquanto mantém sua forma onírica, inconsciente e indistinta, são processos tão naturais quanto a digestão, a respiração etc. Permanecem no ciclo da eterna repetição até que o coletivo se apodere deles na política e quando se transformam, então, em história.¹⁸

¹⁶ A rigor, todos os museus deveriam ser considerados históricos, mas, talvez por comodidade metodológica, a Museologia costuma dividi-los em diferentes categorias: de arte, etnológicos, militares, de história natural, ecomuseus etc.

¹⁷ Rolf Tiedemann especifica a ideia de sonho na Introdução das Passagens: “A história regida por relações de produção capitalistas é, em todo o caso, comparável à ação inconsciente do indivíduo sonhador pelo fato de ser feita por homens, porém, sem consciência e sem plano, como em um sonho.” (TIEDEMANN, Rolf. Introdução à edição alemã (1982). In: BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 17) O sonho, que fomentam os museus, é quase sempre uma evasão escapista de uma vida não vivida, como no sonho de consumo da sociedade de massa. Raramente os museus proporcionam sonhos utópicos de superação e busca de uma outra sociedade.

¹⁸ BENJAMIN, op. cit. p. 434.

A ideia de que a representação museológica transfere para um arquivo externo a memória que se quer preservar traz uma série de questões que nem sempre são levadas em conta na atividade museal. Na maioria dos museus, o objeto, por estar afastado de uma suposta origem¹⁹ que ele tenta representar, tanto no tempo quanto no espaço, ou porque esta origem é realmente inapreensível, promove um discurso que só pode ser repetição ou diferimento em relação a esta origem. Esta origem é sempre mítica, pois não pode nunca mais ser vivida como experiência. Isto traz todas as consequências relativas ao que nos museus se constitui uma verdadeira obsessão desde seu surgimento: a busca ou a aproximação da origem e de seu corolário, a identidade, ou do “ponto fixo do ocorrido”.²⁰ Na verdade o que se crê é que nos museus se representa de maneira definitiva, através de acervos e de discursos, uma totalidade relativa a um tempo passado. Não se leva em conta a impossibilidade de se reviver o passado e o fato de que estes acervos e discursos são apenas simulacros que guardam em si fragmentos ou “rastros que restam” de uma pretensa origem. É uma busca eterna e infundável: a origem, que além de não existir, parece se afastar mais e mais, é retomada em uma nova versão a cada nova abordagem museológica (ou histórica) que, de certa forma, coloca em xeque o que até ali se tinha como origem e assim o ciclo se repete infinitamente. Seria mais consequente se, ao invés de tentar reviver o passado, os museus criticassem as imagens coletivas consagradas que petrificam este passado e que são os referentes do sonho. Não se vê nos museus uma busca pelo “(...) irromper da consciência desperta (...)”²¹ sobre a origem ignorada, sobre um acontecido obscuro, sobre outra possível identidade.

Podemos invocar como exemplo destas retomadas as várias formas de como o mito da Inconfidência, de Tiradentes, de Ouro Preto foi retratado e analisado pela historiografia nacional. Cada época teve sua imagem do mito, cada vez que ele é revivido, o passado é modificado de alguma forma e, conseqüentemente, cada presente que rememora este passado modifica-se ao rememorar-lo. No Brasil colonial o assunto foi totalmente banido da representação histórica, ou mesmo das narrativas populares. Após a

¹⁹ Os museus sempre buscam a origem como começo, como um fenômeno originário, como um lugar e um tempo onde tudo começou, diversamente da noção benjaminiana de origem como uma ideia original que molda os fenômenos históricos.

²⁰ BENJAMIN, 2006, p. 433.

²¹ Ibid. p. 433.

desarticulação da “revolta” e a condenação dos “culpados”, um silêncio profundo pairou por 100 anos sobre o tema da Inconfidência Mineira; mesmo o Império independente não queria rememorar uma quase independência “revolucionária”, violenta, armada, beirando o regicídio. O silêncio e o esquecimento foram as formas que as épocas colonial e imperial encontraram para lidar com este passado incômodo, foram as formas de se autopreservar das diversas ressurgências do espírito revolucionário presente em tantas revoltas (Palmares, Revolta dos Malês, Cabanagem, Confederação do Equador etc.) destes períodos.²² Foi apenas no fim do séc. XIX que a nascente república brasileira, necessitando de heróis para cultivar e de um “passado” para confirmá-la como experiência política, ressuscitou a figura de Tiradentes como mártir e precursor da nacionalidade. Novamente invocamos cadáveres, sangue e sacrifícios para justificar ações e interesses políticos. São desta época as primeiras preocupações com a preservação do patrimônio arquitetônico colonial mineiro e a primeira cidade a ser objeto de preservação é um pequeno arraial no interior de Minas, São José Del Rei²³, rebatizada pela República como Tiradentes. O novo governo “cria” uma origem, institui um herói, mais que isso, um mártir e determina lugares de culto a este herói. A partir daí já temos uma “história nacional” genuína, como os antigos estados nacionais europeus, ou como as repúblicas vizinhas da América do Sul. Evidentemente se trata aqui de uma manipulação cultural através de políticas de interesses nacionais.

Mais tarde, nas décadas de 1920 e 30, os modernistas provocarão um novo interesse pela arte e arquitetura barroca mineira, desta vez, como elemento para criar uma arte moderna no Brasil. Nesta época, como no caso anterior, o presente está interessado em criar uma “cultura”, uma arte e um “patrimônio histórico nacional”. É quando se promove nova revisão deste passado, agora instituído como memória, como monumento a ser preservado.

Já em nossos dias o mito passa por diversas apropriações, desde sua degradação pelo turismo predatório de massa, sua utilização simbólica pelos militares do golpe de 1964, até sua revisão como mito, uma vez que recentes pesquisas reconfiguram a Inconfidência Mineira como uma revolta dos ricos senhores pertencentes às elites mineradoras de Minas Gerais,

²² Vamos ver adiante que no episódio do Contestado aconteceu a mesma forma de esquecimento.

²³ O nome original, São José Del Rei, foi dado em homenagem ao monarca D. José I de Portugal.

descontentes com a excessiva taxação de seus bens pela coroa portuguesa. Neste novo presente, quando novos extratos da população passam a ter “direito” à memória, quando se vai “descascando” este passado, mostrando novas camadas, novos personagens, passamos a ver este passado com outros olhos, com direito, inclusive, de modificá-lo.

É comum a visão de que os museus, especialmente os que estão instalados em prédios históricos são habitados por fantasmas, aparições, mortos-vivos que passeiam por suas salas vazias às altas horas da noite. Em meados da década de 90, uma reportagem do programa Jornal do Almoço da RBS TV, sobre o Museu Histórico de Santa Catarina (Palácio Cruz e Sousa), enfatizou uma lenda recorrente entre os funcionários da instituição que descrevia aparições noturnas de “fantasmas” no prédio. Imediatamente após a exibição da reportagem pela televisão, o número de visitantes dobrou, o Museu recebeu diversas ofertas de exorcismos, telefonemas de pessoas curiosas e contatos de seitas e estudiosos que lidam com fenômenos sobrenaturais. A simples menção ao sobrenatural reavivou o interesse de pessoas comuns, inclusive pessoas que nunca antes tinham visitado este museu, ou qualquer outro museu. Isto confirma a identificação destas casas com um outro mundo, diferente do mundo sensível da experiência presente. Os objetos expostos, que sempre devem fazer uma ligação com o intangível, com outro tempo, com outra dimensão, na verdade funcionam como relíquias, como nos rituais religiosos ou nas cerimônias funerárias.²⁴ Geralmente as imagens estão no lugar de algo distante que passou e que é encarado como uma perda: o busto de Pedro II, o quadro da Primeira Missa, a réplica do vestido de Carmen Miranda. Em outros casos são preservados os objetos originais que se relacionam aos mortos cultuados.

O fantasma também pode estar fisicamente presente no corpo de um morto, de um cadáver, de um esqueleto e seu papel é levado ao paroxismo nos diversos casos de museus que expõem os próprios mortos embalsamados ou mumificados, como é o caso das múmias egípcias, incas, moches, das relíquias dos santos etc. Neste sentido uma experiência que para mim

²⁴ A Igreja Católica é pródiga na utilização, exposição e culto de pedaços de corpos ou corpos inteiros de santos: o coração de Santo Antônio, a língua de santo fulano, o cadáver embalsamado de Madre Paulina, o dedo de Santa Otília na paróquia de Orleans/SC etc.. Pode-se lembrar também da beatificação de Madre Dulce da Bahia, do Papa João Paulo II, indicando as políticas de interesse da Igreja para popularizar e ao mesmo tempo capitalizar em proveito próprio seus mitos. Assim também as relíquias funcionam como objetos fantasmagóricos (mercadológicos, evidentemente) destes mitos.

parece significativa é a exposição das múmias das crianças diaguitas sacrificadas²⁵, no Museu de Arqueologia de Alta Montanha, na cidade de Salta, Argentina. Este é naturalmente o museu de maior sucesso da cidade e talvez de todo o Noroeste Argentino; formam-se filas para ver a múmia e para ter uma experiência bastante emocionante com a cenográfica museografia carregada de claro-escuros, de sons de ventos, de músicas performáticas indígenas. A exposição vai conduzindo o visitante, provocando um crescendo de sensações, começando pela descoberta e remoção das múmias, passando pelo tipo de sociedade que as produziu, pelo ritual de sacrifício e seu significado, pelas peças funerárias que acompanhavam as crianças, até chegar ao clímax da visão do cadáver em ótimas condições de conservação, dentro de um cilindro de vidro, o que permite observá-lo por todos os lados. Estamos diante da figura da morte “em carne e osso”, sem a mediação de imagens ou de discursos; mas ao mesmo tempo, a impressão causada pelas roupas, pelos adereços, pela posição do cadáver, sentado, com a cabeça baixa, é a de um enigma de quase uma vida, como se a criança pudesse levantar de seu cilindro congelado e nos dirigir algum apelo, alguma inquietação, ou como se apenas ela pudesse registrar a nossa pasmada observação de sua eterna “sobrevivência”. Talvez seja isso que buscamos em cada museu que frequentamos; aquela criança, por todas as circunstâncias de seu sacrifício ritual, de seus brinquedos de ouro, de seu cabelo trançado, de seu descanso distraído, é todas as outras crianças. Ela condensa em sua carne congelada, naquele momento, através de uma experiência museal, a vida de todas as outras crianças do mundo. O processo de musealização nos vai conduzindo para um ápice de sensações, fazendo com que, no fim, aquela criança não mais represente uma menina diaguita que foi sacrificada nos confins do Império Inca, há seiscentos anos, mas que ela passe a sintetizar nossa experiência com a infância. É como se os mortos paradoxalmente trouxessem uma renovação em nossas concepções, em nossas emoções, em nossas crenças, seja sobre a passagem das gerações, ou sobre o significado do convívio com crianças para o nosso próprio amadurecimento, ou sobre o papel dos jovens na renovação do mundo ou até levando-nos ao pismo

²⁵ As três crianças, pertencentes a uma etnia pré-incaica do noroeste argentino, foram encontradas em 1999, num santuário a 6 000 m de altitude, em meio às neves eternas e conservadas a 40° centígrados negativos, na reserva técnica do museu. Por problemas de conservação, é exposta uma criança de cada vez, que é trocada de seis em seis meses. Visitado pelo autor em março de 2009.

diante de sacrifício cotidiano de milhões de crianças atualmente pelo mundo inteiro.

O fantasma é sempre um morto mal resolvido, mal morto, que volta e assombra os seres vivos. É como uma reprodução, um clone condenado a voltar eternamente enquanto não for “exorcizado”. A caveira como emblema barroco, “(...) o resíduo esquelético de olhar vazio que alguma vez tinha sido o rosto humano (...)”²⁶, representa o “(...) espírito humano petrificado; mas é também a natureza em decadência (...)”²⁷, significa também nos museus e em nossas fantasias tudo o que já foi, ou o que poderia ter sido:

A história em tudo aquilo que nela desde o início é prematuro, sofrido, malogrado, se exprime num rosto – não numa caveira. (...E)xprime, não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica de um indivíduo.²⁸

O morto, figura de museu, traz para cada visitante a presença de sua própria história, ou da transitoriedade de sua própria vida que um dia se transformará em morte, em caveira, em pó. O morto do quadro, da escultura, da vitrine do museu, que deve ter uma história que nos inclui, está como a prenunciar a nossa própria morte, como a nos convidar para o mundo do sonho, da ausência, da imobilidade da eternidade. Ao mesmo tempo o museu pretende constituir-se como um espaço da perenidade, pois enquanto tudo é efêmero e transitório, enquanto tudo o que existe marcha inexoravelmente para a destruição, o museu propõe-se a preservar algo daquilo que é destruído (a memória, a imagem, a aura) apresentando uma versão contemporânea de algo que passou.

Drummond também se deu conta desta presença dos mortos que se apossam das memórias, das pessoas e das coisas, em “Estampas de Vila Rica”, quando narra sua experiência na Igreja do Carmo:

Não calques o jardim
nem assustes o pássaro.
Um e outro pertencem
aos mortos do Carmo.

²⁶ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002. p. 202.

²⁷ *Ibid.* p. 202.

²⁸ BENJAMIN, Walter. In: BUCK-MORSS, op. cit. p. 202.

Não bebas a esta fonte
nem toques nos altares.
Todas estas são prendas
dos mortos do Carmo.

Quer nos azulejos
ou no ouro da talha,
olha: o que está vivo
são os mortos do Carmo.²⁹

Toda a experiência de vida, que porventura se poderia ter com os pássaros, os jardins, a talha, os azulejos, é tomada por um véu de passado, de outra vida, pois os “mortos do Carmo” dominam, de forma asfixiante, a paisagem e reclamam veementemente a propriedade das prendas que nela deixaram. O que parece estar vivo são os mortos e não o poeta ou os visitantes que contemplam a igreja.

Derrida define como o “espectro” ou “vulto” estas aparições que nos frequentam e que podemos considerar também como a matéria prima com que lidam os museus, que estão entre o visível e o invisível, mas que certamente nos “veem”:

O espectro, como seu nome indica, é a frequência de uma certa visibilidade. Mas visibilidade do invisível (...). O espectro é também, entre outras coisas, o que se imagina, o que se acredita ver e que é projetado: sobre uma tela imaginária, aí onde não há nada para se ver.³⁰

As aparições que nos “visitam” podem ser do pai, de Marx³¹, de deuses, de antepassados, de heróis e podem nos visitar em nossas intimidades a qualquer hora, em qualquer lugar. Mas estes fantasmas poderão nos convidar a visitá-los nos nossos museus (corolário da tela imaginária de Derrida); eles estarão lá para que os vejamos, mas principalmente para que eles nos vejam e continuem frequentemente a se imiscuir com sua presença espectral em nossas vidas de viventes terrenos, humanos, candidatos ao pó.

²⁹ ANDRADE, 2002. p. 276.

³⁰ DERRIDA, Jacques, Espectros de Marx. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p.138.

³¹ O espectro de Marx, descrito por Derrida, por exemplo, sempre estará presente quando se invoca um sonho revolucionário, como uma origem ressurgente à qual se volta sempre que se fala de utopias sociais.

O tema do espectro está muito bem tratado na exposição sobre Getúlio Vargas no Museu da República, no Rio de Janeiro. No quarto em que o presidente se suicidou está a imagem de um homem velho, sem identificação, dormindo, flutuando sobre os lençóis. Numa cortina branca esvoaçante (“a tela imaginária onde não há nada para ver”) são projetados filmes históricos, mas as imagens estão sendo consumidas pelo fogo. É um jogo muito interessante entre a imagem do cadáver, do velho, do chefe, do pai (Vargas era considerado o pai da nação) e a memória do país sendo destruída com a sua morte.

Estamos sempre estremecidos pela ideia de morte, pois logo ao nascer começamos a morrer. Talvez este seja um componente fundamental da experiência com museus, com o passado, com a memória: algo perdido na ambiguidade entre existir e morrer. Este tipo de experiência, assim como a palavra, a arte e outras formas simbólicas, permite, segundo Freud, ao homem “(...) gozar dos próprios fantasmas sem escrúpulo nem vergonha.”³² No museu o trato com nossos fantasmas é uma experiência socialmente aceita. Travestida pelas roupagens edificantes do “conhecimento histórico”, do estudo das “origens”, da busca da “identidade”, a experiência museal tradicional permite que “visitemos” nossos fantasmas sem medos, sem culpas, sem angústias, sem desestruturar o nosso eu, tão mutável, e, principalmente, sem parecermos estranhos ou ridículos aos olhos de nossos semelhantes que estão fazendo a mesma coisa, ou seja, simplesmente visitando um museu.

Outro elemento com que trabalham os museus é a ideia de “origem”³³, que é sempre algo não digerido, algo do qual não temos uma noção clara, algo que ficou incompleto no passado (embora os museus deem a impressão equivocada de que tudo neste passado está resolvido, está dito, está acontecido), daí a imagem do fantasma, da aparição, do morto-vivo. Mas como este passado é considerado morto, cria-se uma crucial incapacidade de se lidar com ele; por isso os museus se constituem no ápice da impossibilidade de uso dos objetos, das ideias, da herança e, tal como estão constituídos, impossibilitam qualquer tipo de experiência, pois eles lidam com mortos que procuram enterrar profundamente:

Não será verdade que os únicos mortos que retornam são
aqueles que foram muito rápido e muito profundamente

³² AGAMBEN, 2007, p. 54, citando Freud.

³³ Origem como o começo, que é uma busca frustrada dos museus e da historiografia.

enterrados, sem que lhes tenham sido prestadas as devidas exéquias, e que o remorso testemunha menos um excesso de memória que uma impotência ou um malogro na elaboração de uma lembrança?³⁴

Deleuze faz eco ao poeta Drummond: o remorso pela história de Ouro Preto, o excesso espetacular de memória a que assistimos no mundo atual, o zelo pelo patrimônio, pelo passado estão ligados diretamente à impossibilidade de elaborar este passado. Tudo isso não significa uma superação de uma perda nem a reorientação da libido para outro objeto, o que seria feito pelo luto por um passado resolvido e “bem enterrado”. A maioria dos museus, com a sua visão de passado, só permite este tipo de experiência melancólica.

A noção que orienta os museus tradicionais é a de que este patrimônio, esta cultura estão em constante perigo de desaparecimento, como ocorre com os monumentos que se deterioram, com os costumes, a arte, o artesanato, a religiosidade populares, que vão desaparecendo com o progresso e a urbanização. Gonçalves³⁵ caracteriza este discurso, como a “retórica da perda” (uma forma do mal de arquivo, uma forma de melancolia). Em concepções como esta, os responsáveis pelas políticas preservacionistas colocam a culpa por este desaparecimento, por esta perda na própria população, que não teria zelo pelo seu patrimônio e que, por isso, deveria ser educada para que passe a valorizá-lo e preservá-lo.

Por outro lado, estas pedras de Ouro Preto, estas mesmas fontes, estas mesmas vitraços que parecem cenários, provocam inquietação. Estas peças petrificadas (“poucas roupas, sobrepeliz de pároco e vara de um juiz, anjos, púrpuras”) estão a nos demandar constante atenção; nos momentos em que nos dedicamos a olhar para nossa vida presente, ali estão elas, com seus ecos a nos gritar, a pranteiar, a causar remorsos. Parece que alguma coisa neste passado não se conforma, reclama, pranteia o que o poeta chama de “Macia flor de olvido, sem aroma”.

O remorso de que fala o poeta é o remorso por um passado com o qual somos impedidos de lidar; é como se não existisse maneira de encarar a

³⁴ DELEUZE, Gilles. Diferença e repetição. Rio de Janeiro: Graal, 2006, 2 ed. p. 38.

³⁵ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora URFJ; IPHAN, 1996. p. 72.

memória, o passado sem lembrar a imagem do anjo de Benjamin ³⁶, contemplando a “cadeia de eventos” condensados numa “única catástrofe” e os escombros colocados a seus pés pelo tempo, pela atividade dos homens. Nossa inquietude ao contemplar a cidade deve vir da consciência de que por baixo da festiva reminiscência dos heróis da Inconfidência, da contemplação voluptuosa das obras do Aleijadinho, da fruição dos passeios por suas ladeiras e chafarizes existe algo muito mais denso, carregado de espanto, de dor, algo que os “muros pranteiam”. Tudo aquilo que hoje é celebrado como beleza, arte, cultura, fruto da primeira manifestação do gênio inventivo genuinamente brasileiro, está impregnado de sofrimento, de crueldade, de traições e de horror. Talvez só os poetas, como Drummond, tenham a sensibilidade de ouvir estes gritos abafados, de poder ver as lágrimas escorrendo pelos muros de pedra e cal, de sentir no ar os amores que um dia povoaram o barroco das casas. Talvez só o poeta, com sua incomensurável empatia, compreensão e afeto pela humanidade, pelo Brasil, pelas Minas Gerais, talvez só ele seja capaz de realizar o desejo do anjo benjaminiano: “(...) de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos”³⁷, resistindo à tempestade que o impele para o futuro e que traz a “macia flor do olvido, sem aroma”.

Atender a este apelo, que é tanto do passado quanto do presente, é a função do museu que pode se considerar crítico. Comparecer ao “(...) encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa (...)”³⁸ significa entender, por exemplo, o fato de que, além do corpo de Tiradentes esquartejado, estão insepultos para a história os milhares de escravos que foram queimados como combustível nas minas de ouro e diamante. Significa ver nas dobras dos anjos talhados nas portas das igrejas todo o terrível sofrimento de Aleijadinho, significa sentir a dor da perda de Marília com o degrado de seu poeta³⁹, significa espremer e destilar de cada pedra do calçamento das ruas todo sangue impregnado em cem anos de fausto e riqueza. Além disso, não podemos esquecer as outras gerações que vivenciaram a cidade além do séc. XVIII: os habitantes de suas ruínas no fim dos oitocentos, a sua decadência com a transferência da capital do

³⁶ BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas: magia, técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 7 ed. 1994. p. 226.

³⁷ Ibid. p. 226.

³⁸ BENJAMIN, op. cit. p. 222.

³⁹ Significa rever também a posição atribuída a Tomás Antonio Gonzaga na Inconfidência, que pode já ser despida da imagem romântica revolucionária, segundo novos enfoques de alguns historiadores.

estado para Belo Horizonte, os seus descobridores modernistas dos anos 20, aqueles que instituíram sua imagem como marco da cultura nacional nos anos 30. Um museu e uma memória críticos deveriam considerar as mil outras possibilidades de contar estas mesmas histórias. Isto também se relaciona com a destruição de uma tradição. Qualquer experiência museológica positiva tem que começar pela crítica à própria tradição museológica, pela revisão das formas como este passado foi mostrado/escondido até então por estas instituições. Significa reabrir o diálogo com nossos espectros, deixá-los livres a novos olhares, a outras percepções.

A redenção deste passado deveria estar nos museus de Ouro Preto. Não está; o que vemos nestas casas de memória é o esquecimento, é uma história/fetice, é um espetáculo para grandes públicos. É principalmente a memória de algo perdido melancolicamente. A política mais comum de apropriação deste contexto cultural e desta memória baseia-se principalmente na lógica da “aura”⁴⁰ que torna cultuável tudo o que é considerado autêntico⁴¹ por estar ligado a elementos da “tradição” e aos acontecimentos perdidos no passado: a força de Tiradentes, o oboé do séc. XVIII da Orquestra de Câmara da cidade, o Palácio dos Governadores, o chafariz, a pintura de Mestre Ataíde. Seria de se perguntar: onde estão os batuques dos negros que ecoavam a cada esquina, os doces artesanais que até hoje maravilham nosso paladar, as ferramentas dos artífices que lidavam com o ouro, os rastros de Blaise Cendrars e de Mario de Andrade, de Elizabeth Bishop, os planos de restauração e de tombamento que congelaram Ouro Preto como um cenário setecentista?⁴²

É interessante supor como seria uma história que desse a devida atenção, no caso de Ouro Preto, ao horror que envolve toda a economia do ouro e a política colonial no séc. XVIII. Uma narrativa que mostrasse a forma de como este horror (esta mônada, diria Benjamin) funcionou como uma

⁴⁰ Refiro-me à ideia de aura como está em Benjamin, op. cit. p.168.

⁴¹ O primeiro decreto de criação do SPHAN fala em preservar objetos e sítios vinculados “(...) a fatos memoráveis da história do Brasil.” Brasil. Dec. Lei nº 35 de 1937.

⁴² É interessante notar como o tombamento da cidade deu-lhe uma feição arquitetônica e urbanística muito característica, na qual não estão presentes as tendências posteriores ao barroco; não existem prédios ecléticos, *art decò* ou modernistas em Ouro Preto, com exceção do hotel projetado por Oscar Niemeyer. Os poucos que houve, foram derrubados ou reformados, sucumbindo à onda restauradora e reconstrutora dos anos de 1980 em diante.

matriz, como uma prensa que marca e identifica cada peça do museu, cada personagem da narrativa, cada campanário de igreja, como uma etiqueta, como os selos decalcados nos lingotes de ouro quando se pagava o tributo do quinto. A marca, como uma moeda que circula até os confins de um império, reproduz ao infinito, tanto o estilo arquitetônico, quanto o gesto da chibata cortando a carne, repete eternamente a procissão, o contrato dos diamantes, o choro dos amores arcádicos, a visita dos juízes de fora. A moeda tem o poder mágico da impressão, da aderência, do contato que ritualiza e autentica a autoridade absoluta do ditador, como nas primeiras moedas romanas. Esta marca monádica abre seu leque, escapa de seu tempo e de sua geografia, invade outros tempos, principalmente o presente, desdobra-se por outros limites e vai imprimindo a sua estampa pelos campos, metrópoles, sertões, país afora; ela está decalcada a fogo no coração, no *habitus*, na memória, no corpo de cada brasileiro. O museu crítico deve deixar escancaradamente à mostra esta marca em cada objeto, em cada vitrine, em cada canto de sua exposição; o museu crítico deve estar às voltas com as revisões deste passado, deve formular outras perguntas que se colocam sobre este passado no presente, deve dar mais atenção ao mundo das senzalas, dos tropeiros, dos quilombos.

Tudo isso seria inteiramente o oposto da contemplação de objetos auráticos, do culto, da admiração pela peça única, pelas relíquias da antiga Vila Rica.⁴³ Seria o contrário da experiência museal como repetição, que é o domínio do instinto de morte, das máscaras, dos figurinos. Teríamos uma experiência diferente daquela determinada pela “(...) potência do fantasma que mergulha no instinto de morte, onde tudo já é máscara e ainda disfarce.”⁴⁴

⁴³ Deve-se lembrar aqui um setor da Casa dos Contos de Ouro Preto, chamado de senzala, onde se pode sentir, quase como se fosse na própria pele, pois a sala oferece uma museografia muito densa, sombria e lúgubre, o horror do metal que aprisionava e torturava os escravos, da máquina colonial que imolava seres humanos na produção do ouro. Mas esta parte da exposição é relegada a um segundo plano pelo Museu que em seu site faz uma série de destaques de suas salas e apenas cita a senzala.

⁴⁴ DELEUZE, 2006, p. 41, comentando Freud. O autor lembra ainda que: “Freud assinalava, desde o início, que, para deixar de repetir, não basta lembrar-se abstratamente (sem afeto), nem formar um conceito em geral, nem mesmo representar, em toda sua particularidade, o acontecimento recalcado: é preciso procurar a lembrança onde ela se encontrava, instalar-se de pronto no passado para operar a junção viva entre o saber e a resistência, entre a representação e o bloqueio.” (Ibid. p. 42)

Chagas analisa a visão poética que Mario de Andrade tinha sobre o patrimônio cultural. Esta visão do poeta, que foi um dos primeiros a mostrar interesse pelas cidades históricas mineiras, talvez tenha se perdido no caso da preservação de Ouro Preto:

O novo não é um valor colado às coisas, mas um conceito que se movimenta no interior da teia de relações que interliga seres e coisas. Em sentido metafórico: *o espaço do novo é o espaço do olhar e da poesia*. É este olhar que o poeta modernista lança sobre as cidades históricas mineiras fazendo da cópia, modelo; da periferia centro; da tradição ruptura e da retaguarda, vanguarda.

A ótica museológica de Mario de Andrade percebia o museu como extensão do homem no presente. Para ele, o museu é aqui e agora, é denúncia e ágora, é educação e cultura. (grifo do autor)⁴⁵

A exposição de objetos, considerados e classificados como patrimônio histórico nos museus faz lembrar a famosa enciclopédia de Borges. Na verdade, o processo de inscrição de um bem cultural numa categoria chamada patrimônio histórico, seja ele o que os “culturologos” contemporâneos chamam de patrimônio material ou imaterial, lembra muito o conto bem humorado de Borges que causou tanto estupor em Foucault no prefácio de “As palavras e as coisas” (1999).⁴⁶ As listas de categorias e subcategorias dos livros tombo dos museus e dos órgãos oficiais de cultura (monumentos, prédios, obras de arte, comidas, danças, fazeres, etc.) fazem lembrar as categorias da enciclopédia chinesa. Seria a categoria “obras de arte tombadas pelo Patrimônio Histórico Nacional” sujeita a uma lógica semelhante à da categoria “desenhados com um pincel muito fino de pelo de camelo” da taxonomia dos animais da enciclopédia chinesa imaginada por Borges? Ou os monumentos históricos poderiam entrar numa classe de bens semelhante à categoria “pertencentes ao imperador”? Ou as danças e os fazeres seriam classificados por um critério semelhante ao que classifica os animais “que acabaram de quebrar a bilha” ou “que de longe parecem moscas”? Borges lembra o *nonsense* e o arbítrio das classificações: “(...)

⁴⁵ CHAGAS, Mario. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006, p. 119.

⁴⁶ FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. XI. O texto citado por Foucault está em “El idioma analítico de John Wilkins”, Otras Inquisiciones, Obra Completa de Editorial Emecé.

onde poderiam eles jamais se encontrar, a não ser na voz imaterial que pronuncia sua enumeração, a não ser na página que a transcreve? Onde poderiam eles se justapor, senão no não-lugar da linguagem?”⁴⁷ O costume de “quadricular” a experiência cultural em partículas, nichos, inventários ou de tentar embalsamá-la numa exposição que procure representá-la, ou cultuá-la, petrificá-la, condenando-a simplesmente a uma “eterna” contemplação, só pode resultar no aprisionamento destas experiências nos dispositivos da dominação, do sempre o mesmo, da melancolia. Seja como for, o que se perde é a vida. Como os animais da enciclopédia de Borges, que parecem se classificar a si mesmos, num rol fantástico, este tipo de aproximação com a memória, com o passado, com a cultura só pode reduzir cada uma destas categorias a uma irrealdade fantasmagórica e irrelevante. A lembrança de Bispo do Rosário também pode aclarar esta tentativa de compreensão da atividade museal. Ele nos sugere incomodamente que existe uma “(...) relação entre taxonomia e loucura e sua possibilidade de desenhar um mundo”.⁴⁸ A forma de registrar a “sua história”, através de um manto no qual ele borda (colecciona) pequenos objetos que representam sua “passagem sobre a terra” e que vão servir, após sua morte, para o seu julgamento diante de deus, cria uma nova taxonomia que não se enquadra nas classificações comuns, mas que nos oferece uma visão de mundo próxima da luta política, da poesia e da experiência mística. Quem pode afirmar que o manto bordado de objetos, de nomes, de dejetos da vida cotidiana de Bispo do Rosário não é também uma forma de apreensão, de conhecimento, de reflexão sobre o mundo? Quem pode dizer que esta “coleção”, produzida num hospital psiquiátrico e a princípio rotulada como produto de um delírio, de um distúrbio mental, não é fruto da mesma experiência que traz o encontro entre passado e futuro e que habita qualquer atividade de colecionar, de ordenar, de dar sentido à multiplicidade da vida humana sobre a terra?

Os seus objetos carecem da sua ordem funcional e passam a apresentar a ordem de luta, um novo nome, um novo lugar, uma nova história. Se tal corte não se fizesse, não poderíamos aceitar a ideia de arte na sua obra, o trapeiro-Bispo opera a partir de um tempo carregado pela pobreza, pela loucura e pela

⁴⁷ FOUCAULT, op. cit. p. XI.

⁴⁸ PERONI, Claudia Maria e ENGELMAN, Selda. O colecionador de memórias. In: Episteme, n° 20. Porto Alegre: UFRGS, jan/jun, 2005, p. 84. Disponível em www.ilea.ufrgs.br/episteme.

exclusão para transfigurar o sonho de uma nova ordem cósmica (...)⁴⁹

O museu, assim como a linguagem, é um não-lugar onde se encontram objetos das mais diversas procedências reunidos sob uma lógica que lembra o arbítrio, a violência. Nenhum museu faz qualquer esforço para mostrar ou, pelo menos, para sinalizar esta particularidade que o constitui: o fato de que o que ele mostra é um simulacro, é uma interpretação parcial, particular, regida por critérios provisórios, baseada numa lógica própria de um grupo de pessoas comuns. Nenhum museu mostra o fato, talvez considerado vergonhoso, de que estas pessoas não têm a chave mágica da interpretação única, universal, verdadeira dos fatos que se quer mostrar através da exposição. Ao contrário, o museu sempre apresenta a si mesmo como tentativa de registro do *logos originário*, de uma “história verdadeira”, uma tentativa de reprodução do discurso do pai, da rememoração do início. Porém o museu não passa de *mimésis*, pois, como o pai não está mais presente, há apenas mais uma representação do *logos*, como na escrita, ou na pintura. O museu sofre, portanto, do mesmo perigo, apontado por Platão e comentado por Derrida ⁵⁰, para a escrita: sua bastardia, o fato de ser um simulacro com aspecto de utilidade para a recuperação da “memória”.

Por outro lado, jamais o museu deixa que os objetos possam flutuar numa polissemia de significados, sem nada representar; ao contrário, as curadorias aprisionam os objetos em malhas de significados, preocupadíssimas com “o original”, com “a verdade”, com a “História”, com a “Arte”.

Na verdade, a classificação ou a reclassificação ou ainda a reorganização que dita ou que orienta a escolha e a apropriação dos objetos nos seus contextos de origem para transformá-los em coleção, é um movimento que substitui a temporalidade, a origem histórica ou os processos do tempo. Ao entrar na coleção, cada objeto incorpora a história do conjunto.⁵¹

⁴⁹ PERRONI e ENGELMAN, op. cit. p. 89.

⁵⁰ DERRIDA, Jacques. A farmácia de Platão. São Paulo: Iluminuras, 1997.

⁵¹ KRÓPTCKE, Luciana Sepúlveda. Coleções que foram museus, museus sem coleções, afinal que relações possíveis? In: GRANATO, Marcos e SANTOS, Claudia Penha (org). Museu: Instituição de Pesquisa. Rio de Janeiro: MAST, 2005 (MAST Colloquia, vol. 7), p. 69.

O museu não mostra, talvez por pudor, esta verdadeira alquimia simbólica operada no objeto, que é fruto do deslocamento no tempo e no espaço entre sua origem, o lugar em que foi coletado, e sua exposição ao público. Os museus jamais mostram os catalisadores desta reação alquímica, que podem ser procurados nos princípios da Museologia, nas teorias antropológicas, nas filosofias da História, nas tendências de moda e de mercado, nos trejeitos e idiossincrasias do mundo das artes, das curadorias, dos *marchands*, ou simplesmente nas mesquinhas do mundo da politicagem cultural oficial.

Nos últimos 40 anos tivemos muitos avanços em nossas atividades e concepções na área da Museologia, mas estamos ainda apegados a esquemas de séculos passados e, em alguns casos, bem passados. Ainda em 1988, Mario Chagas, num artigo publicado no jornal *O Globo*, perguntava: “Museus: o que fazer com nossos dinossauros?”⁵², o que mostra que a preocupação e a crítica quanto ao conservadorismo de nossos museus já podem ser consideradas antigas. O autor, num comentário bem humorado, em outra obra, explica que não se trata apenas de museus sem expressão, mas de nossos principais museus:

Os museus celebrativos da memória do poder – ainda que tenham tido origem, em termos de modelos, nos séculos XVIII e XIX – continuaram sobrevivendo e proliferando durante todo o século XX e alcançaram o século XXI. É óbvio que não se está falando aqui de museus esquecidos e perdidos na poeira do tempo; ao contrário, a referência tem por base modelos museológicos que, superando as previsões de alguns especialistas, sobrevivem por um processo de hemodiálise sociocultural (permita-me a analogia) e continuam a ditar regras (...) Os objetos, para aqueles que alimentam estes modelos museais, são coágulos de poder e indicadores de prestígio social⁵³

⁵² CHAGAS, Mario. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996. p. 93.

⁵³ CHAGAS, 2006, p. 31.

Cap. 2. Um escorço de arqueologia dos museus contemporâneos

Este museu de tudo é museu
como qualquer outro reunido;
como museu tanto pode ser
caixão de lixo ou arquivo.⁵⁴

É conhecida a teoria de que o nascimento da imagem, da impressão, da escultura tem a ver com a representação de uma perda e que isto está na origem de toda a arte. Didi-Huberman localiza aí os elementos fundamentais daquilo que ele chama de processo de “hominização”: o gesto técnico, a preocupação genealógica, o poder que têm as imagens de nos tocar, a invenção de uma memória de formas, o jogo cruel do desejo e do luto.⁵⁵ O gesto da impressão, criando um modelo, um padrão negativo ou em relevo, será também um dispositivo técnico que se constituirá em um dos componentes da moderna representação museal. O próprio nascimento da imagem estaria relacionado com este tipo de representação, pois, segundo Didi-Huberman, “(...) entre 40 000 e 15 000 anos antes da atual era a coleta das formas precede a invenção (...) como se a montagem viesse antes da imagem, como se a exposição viesse antes do quadro (...)”⁵⁶ Além disso, a modelagem, a cópia de originais nos museus ainda se constitui atualmente como uma das técnicas básicas de aprendizagem de escultura e de pintura.

Pode-se considerar que os túmulos com seus objetos funerários abrigaram as formas ancestrais de arte e de coleções e que, portanto, se constituem numa forma primitiva de museu. Aqui a arte está ligada à impressão, a modelos negativos ou positivos, aos ex-votos, às marcas fúnebres, às

⁵⁴ NETO, João Cabral de Melo. Poesias completas II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 269.

⁵⁵ Didi-Huberman localiza na impressão, no decalque, na marca a origem (ele chama de aurora das imagens) de toda a representação que produz semelhanças que não são *mimésis*, mas duplicação, ou ainda negativos, contra-formas. O autor comenta também o fato de estas formas ressurgirem anacronicamente em diversos períodos da arte ocidental e de como a arte moderna se utiliza largamente da impressão (DIDI-HUBERMAN, Georges. L’ Empreinte: impressão, marca, sinal. Catálogo de exposição. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997. Adaptação e tradução para o Mestrado em Artes Visuais da EBA – UFMG por Patrícia Franca).

⁵⁶ Ibid., p. 5.

máscaras mortuárias; não é ainda o que se concebe hoje como arte, cujo conceito tradicional implica em “criação” de uma forma nova, em entalhe, em escultura, em pintura (em *invenzione*, *disegno*, como apregoa a estética tradicional). Mais tarde, já como formas do que se admite hoje academicamente como arte, estas peças passaram a ser abrigadas em outros espaços⁵⁷ e formaram as primeiras coleções:

As relíquias espalhadas em igrejas medievais, os tesouros dos príncipes e os presentes diplomáticos entre nações e reinos, assim como as pilhagens de guerra expostas em desfiles pelas ruas das cidades romanas vitoriosas, fazem todos parte desta série de situações de colecionar.⁵⁸

A arte sempre esteve ligada ao colecionismo e, a partir do surgimento dos museus modernos, desenvolveram-se diversas formas de relação entre arte e museu: influências mútuas, paródias, crítica, empréstimos etc. Em determinadas épocas registraram-se também íntimas relações entre os museus e as ciências naturais, assim como entre os museus e as ciências sociais.

Podemos afirmar que os museus contemporâneos ainda carregam marcas, padrões, comportamentos que podem ser analisados como ressurgências da representação (principalmente da representação artística e historiográfica) daquilo que se considera a “realidade”, o “passado”, a “natureza”, a “história”, o “homem”, a “sociedade” em diversas épocas, em diversos tempos. Muitas destas marcas dos museus contemporâneos podem ser entendidas através da análise destas “camadas” que despontam, que se sobrepõem, que voltam e que desaparecem na representação destas categorias.

Muitos autores da área da museologia apresentam trabalhos que historicam a trajetória pós-renascentista de tentativa de musealizar o mundo, que culmina no processo de grande prestígio alcançado pelos museus atualmente, inclusive no Brasil.⁵⁹ Os dois momentos que consideramos

⁵⁷ Na antiguidade, porém, o acesso do público às obras de arte estava vinculado apenas à vida religiosa e política. Os maiores santuários gregos, por exemplo, possuíam troféus, esculturas, oferendas votivas e obras de arte feitas para celebrar eventos ou homens célebres. Era tal a quantidade de objetos que por vezes era necessário construir pequenos edifícios (*thesauroi*) ao lado do templo para guardá-los.

⁵⁸ KRÖPTCKE, 2005, p. 68.

⁵⁹ Para uma visão completa deste processo, ver: Gonçalves, Diana (org). Museus. Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna. Belo Horizonte:

importantes para uma arqueologia da representação museal moderna são o da consolidação da hegemonia burguesa no Renascimento (séc. XVI e XVII) e o da passagem das *luzes* neoclássicas para o estado nacional (fim do séc. XVIII e primeira metade do séc. XIX).

No primeiro momento podemos localizar elementos fundadores do dispositivo que Benjamin definiu como “educação superior das massas”. O autor considera as exposições universais do séc. XIX como: “(...) a escola superior onde as massas, afastadas do consumo, aprenderam a sentir empatia pelo valor de troca: ‘Olhar tudo, não tocar nada.’”⁶⁰ Este longo processo, que continua pelos séc. XIX a XXI, com a fotografia, o cinema, a televisão, a publicidade e toda a virtualidade contemporânea, na verdade constitui-se de manifestações da forma-mercadoria em suas diversas nuances:

Mas para Benjamin, para quem o ponto de partida era antes uma filosofia da experiência histórica, que uma análise econômica do capital, a chave para a nova fantasmagoria urbana não era tanto a mercadoria-no-mercado, mas a mercadoria em exibição, onde o valor de troca e o valor de uso perdiam toda a significação prática, e entrava em jogo o valor puramente representacional.⁶¹

Consideramos que os museus tradicionais e as artes visuais consagradas, que lidam com mercadorias simbólicas, foram peças fundamentais neste processo que resultou no empobrecimento da experiência:

(...) a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de

Argvmentvm Editora, Brasília: CNPq, 2005; Chagas, Mário & Abreu, Regina. (org.) Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003; CHAGAS, 2006; Meneses, Ulpiano T. B. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: Anais do Museu Paulista. Vol. 2. Jan. Dez., 1994; Scheiner, Teresa Cristina Moletta. Apolo e Dionísio no templo das musas. Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental. Dissertação. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 1998; Bruhns, 2010; GONÇALVES, 1996.

⁶⁰ BENJAMIN, 2006, p. 844.

⁶¹ BUCK-MORSS, 2002, p. 113.

experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie.⁶²

Os surrealistas são os primeiros a transgredir o espaço tradicional do museu ao expor objetos que não apresentam valor representacional e ao propor que o público toque nos objetos expostos, oferecendo uma experiência sensorial. O exemplo de Duchamp⁶³ é apenas uma das formas de proporcionar uma experiência museal significativa que, consideramos, deve ir muito além do simples toque nas peças da exposição.

O segundo momento que destacamos numa arqueologia da representação museal moderna (fim do séc. XVIII e primeira metade do séc. XIX) é o do aparecimento dos chamados museus históricos como dispositivos que servem aos recém formados estados-nação europeus, validando ambições imperiais, “histórias nacionais” e tradições recém inventadas. Este papel ainda é preponderante nos museus contemporâneos tradicionais e está presente nas instituições estudadas neste trabalho.

Tentaremos a seguir um aprofundamento de alguns aspectos destes dois períodos da trajetória museal europeia, que foi a nossa herança. Talvez a conclusão seja a de que: “Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo de seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’”⁶⁴ Talvez possamos nos redimir com a “profanação” desta herança em nossa prática nos museus contemporâneos.⁶⁵

2.1. A representação museal moderna

Esta necessidade de representação através de imagens, sempre presente desde o passado mais remoto da humanidade, tomou rumos bastante

⁶² BENJAMIN, 1994, p. 115.

⁶³ Duchamp expôs um seio de espuma sintética na Exposição Surrealista de 1947, com a inscrição “Por favor, toque”, como forma de desmistificar tanto o objeto de arte no museu, quanto a proibição de tocar um seio em público. A obra estava reproduzida na capa do catálogo da exposição.

⁶⁴ BENJAMIN, 1994, p. 119.

⁶⁵ Agamben preconiza às gerações vindouras a profanação do sagrado, do instituído, como uma postura política: “La profanazione dell’improfanabile è il compito politico della generazione che viene.” (AGAMBEN, Giorgio. La potenza del pensiero. Saggi e conferenze. Vicenza: Neri Pozza, 2005. p. 106

peculiares na época do Renascimento. Podemos surpreender neste tempo formas de representação do mundo, da natureza, do homem que deram suporte ao surgimento do que entendemos hoje como atividade museal e podemos distinguir ressurgimentos destas práticas em nossos museus modernos. Nas coleções renascentistas e barrocas de objetos das mais variadas procedências podem ser identificados muitos elementos constitutivos de nossos modernos museus.

A nascente burguesia, sedenta da posse de objetos, colecionava pequenos e grandes fetiche em seus ambientes privados. Fechadas e protegidas do mundo exterior, estas casas eram verdadeiras fortalezas isoladas, ainda como castelos medievais, embora os tempos fossem outros.⁶⁶ Nesta intimidade burguesa, as vitrines de curiosidades, que ocupavam lugar de destaque nas alas sociais das residências, logo necessitaram de mais espaço, por sua crescente importância, transformando-se nos gabinetes que passaram a ocupar um ou mais cômodos das casas.⁶⁷ A acumulação de dinheiro, de terras, de joias, de obras de arte tem seu corolário na acumulação de objetos exóticos, seja por sua origem remota no tempo ou no espaço, seja por suas características consideradas estranhas à experiência comum das populações da Europa dos séc. XVI e XVII. As peças das vitrines tinham valor porque representavam alteridades, que já eram consideradas exóticas, por serem originárias de outros mundos (o mundo do Oriente, da América, do selvagem, da natureza), que eram o objeto de desejo da época e, por sua vez, conferiam prestígio ao seu “curador”, o burguês ou o nobre, dono da coleção.⁶⁸ Por outro lado, a propriedade dos

⁶⁶ GONÇALVES, Diana (org) *Museus. Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm Editora, Brasília: CNPq, 2005.

⁶⁷ Os armários de curiosidades eram provas de status no ambiente privado burguês (mesmo as casas de bonecas tinham estes armários em miniatura). As residências burguesas começam a ser atulhadas de objetos e a ostentar uma decoração exuberante (esculturas, tecidos, quadros, pinturas, inclusive nos tetos e acima das portas etc.), numa fantasmagoria de texturas, num mundo de fantasia como escudo protetor para os sentidos. Voltaremos ao tema, examinando o apogeu desta tendência no séc. XIX, através das análises de Walter Benjamin.

⁶⁸ “Essa reversão de capital econômico em capital cultural, visando o reconhecimento ou o prestígio social, contribuía para promover a ascensão social ou para reafirmar a posição já adquirida, indicando alternativas de mobilidade que vieram a substituir a dinâmica social do que os franceses designaram como o ‘ancien régime’ após 1789.” (KRÖPTKE, 2005, p. 71).

objetos reforçava o sentido de propriedade, de domínio, ou, no mínimo, de superioridade sobre estes novos mundos.⁶⁹ A ênfase passa do mundo espiritual, da procura do sagrado, do paraíso celeste para o mundo material, o mundo da posse dos objetos, das mercadorias, das terras, dos tesouros. Passamos da busca da salvação para a busca da expansão e da ação. Este é o novo paradigma de distinção social que marcava a posição dos novos burgueses como classe em ascensão social e econômica e como candidata a detentora do poder político, o que vai ocorrer em seguida com as revoluções burguesas. Podemos localizar nestas práticas a gênese da moderna cultura da posse de objetos como imagem de status, de distinção, de conforto, ou simplesmente de felicidade. Hoje sabemos que esta característica básica é o motor das sociedades de consumo do fim do séc. XX e início do séc. XXI e de suas correspondentes economias de mercado. As expressões correntes da época, *Theatrum mundi*, *Theatrum Naturae*, *Theatrum Memoriae* denotavam o novo privilégio que se dava ao sentido da visão, em detrimento da audição, na narrativa medieval. Todas as maravilhas que eram contadas nas praças, nos mercados, nos folhetos impressos, nos nascentes livros, tinham que incluir a chancela de imagens que as tornassem verossímeis, uma vez que estes novos mundos recém descobertos estavam definitivamente fora do horizonte da imaginação do homem europeu renascentista. Este novo privilégio do olhar é correlato da reprodutibilidade, da imprensa, da gravura, da cópia que permitiam o desdobramento, a réplica das imagens que acompanhavam as narrativas das maravilhas do Novo Mundo. Como a realidade apresentada era completamente estranha ao espectador, diferentemente da narrativa tradicional, que girava em torno de sua experiência, esta atividade subentendia também certa passividade deste espectador e, naturalmente, a

⁶⁹ Os descobrimentos abrem o macrocosmo planetário (coisas que os antigos não conheceram), a acumulação capitalista permite o colecionismo e o comércio de artigos exóticos. Alguns gabinetes eram secretos “(...) como por exemplo, o gabinete de Rodolfo II, Imperador do reino da Hungria e da Bohemia. Sua coleção deu início, mais tarde, ao Museu Imperial de Viena. Assim como alguns mapas, essas coleções eram tratadas como segredos de Estado, pois davam conta do que existia nas diversas possessões coloniais resultantes das grandes viagens e também do que existia em terras cobiçadas a serem dominadas.” (POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural in: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves (org). *Museus. Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm Editora; Brasília: CNPq, 2005, p. 154)

espetacularização dos objetos apresentados.⁷⁰ Passividade do espectador e espetacularização dos objetos e da narrativa passariam a ser as principais características dos museus nos séculos seguintes.

Segundo Benjamin:

É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar uma relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante. Esta relação é diametralmente oposta à utilidade e situa-se sob a categoria singular da completude. O que é esta ‘completude’ (?) É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim: a coleção⁷¹

Apesar de o autor estar se referindo a colecionadores individuais, este



Gabinete de curiosidades - Flandres – 1655

princípio pode ser também aplicado a estas primeiras coleções, que, de certa forma, procuravam, através da comparação entre as peças, resolver o pasmo do espectador diante da diferença e criaram, assim, o “sistema histórico novo”, a coleção, o gabinete de curiosidade, que doravante irá

determinar o significado destes acervos para o colecionador. É quando,

⁷⁰ “Então trabalhava-se com objetos muitas vezes fantásticos, entre visíveis, invisíveis e imaginários. Neste caso, entre as peças estimadas estavam presentes as tais caudas de sereias e os chifres de unicórnio.” (KRÖPTKE, op. cit. p. 71).

⁷¹ BENJAMIN, 2006, p. 239.

mais tarde, no séc. XVIII, as coleções tornam-se públicas, que podemos identificar formas de visualidade que inauguram o olhar moderno, mediado por um dispositivo, no caso a exposição, a representação museal (que depois vão conviver com as exposições universais, a fotografia, o cinema, a televisão, a realidade virtual). Aparece aí um dado novo: não temos mais o colecionador solitário de Benjamin, que tenta “superar o caráter irracional da mera existência” dos objetos pela contemplação, pela especulação científica, pela posse. Nas novas coleções expostas ao público o olhar sobre os objetos mostrados passa a obedecer à lógica, à intenção de quem mostra e não de quem olha. Os gabinetes serviam à especulação de poucos e não tinham caráter público, não queriam criar realidades, histórias, não havia intenção de influenciar. Os museus de ciências e históricos vão obedecer a uma nova lógica que será analisada no próximo item deste capítulo.

Nas coleções renascentistas, pela primeira vez, objetos que podem não ter nenhum valor pecuniário, artístico ou sagrado e muito menos de uso para o colecionador, são guardados, conservados e mostrados para uma finalidade completamente diferente daquela para a qual foram confeccionados. Pela primeira vez o arco e a flecha do tupinambá, o totem do Benin, a preguiça e o papagaio empalhados passam a ser objetos de coleção e, portanto, de contemplação e de admiração. Pela primeira vez o arco e a flecha não servem mais para a guerra, o totem não se destina mais ao culto, o papagaio e a preguiça não andam mais soltos pela floresta nem são caçados para alimentação. Agora estes objetos estão em outra esfera da realidade - são objetos de olhar, de admirar, adquirem valor de exposição; estão em outra geografia diferente de sua origem: a vitrine. A apresentação de objetos nos gabinetes de curiosidades obedece à mesma lógica das exposições públicas de imagens da América e de outros “mundos”, que podiam até incluir índios de carne e osso e animais enjaulados, ostentados em verdadeiros “circos ou jardins zoológicos”, nas feiras ou nos salões das cortes do séc. XVI.⁷²

⁷² É célebre o verdadeiro carnaval promovido em Rouen em 1550 em homenagem a Henrique II e Catarina de Médicis, com 50 índios do Brasil, 250 marinheiros normandos e bretões e também mulheres francesas, todos nus, salientam os cronistas da época, e pintados com urucum. Às margens do Sena foram construídas réplicas de aldeias, com o concurso exótico da fauna brasileira, com papagaios, macacos, periquitos e araras. Neste cenário foram representadas cenas da vida cotidiana dos índios, como caçadas, danças e a apoteose final de uma batalha simulada entre tupinambás e tabajaras. (DENIS, Ferdinand. Uma festa brasileira celebrada em Rouen em 1550. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2007.)

Esta nova forma de acúmulo, característica das nascentes sociedades capitalistas, pode ser também analisada a partir da noção de despesa desenvolvida por Bataille. Contrariando a economia clássica, o autor parte do princípio de que o que move as atividades humanas, inclusive as atividades econômicas, é o princípio da perda, ou do desperdício que ele coloca em três planos: os sacrifícios de fortunas acumuladas (que podem incluir inclusive seres humanos, como os escravos, os guerreiros, os prisioneiros), os sacrifícios sagrados, bem como os jogos de competição e, finalmente, a despesa simbólica.⁷³ A noção básica é a de que existe um



Cesta de frutas 1596. Caravaggio, Pinacoteca Ambrosiana - Milão

mecanismo universal que restitui o equilíbrio da energia produzida no mundo em momentos de grande acúmulo desta energia. Este princípio regula inclusive o acúmulo de bens por determinados indivíduos ou categorias sociais, nas sociedades tradicionais, que são distribuídos pela sociedade através de

mecanismos como o *potlach*, a dádiva, as grandes despesas festivas orgíacas e outros tipos de práticas distributivas.⁷⁴ O mecanismo tem a ver com a aquisição ou manutenção de posições proeminentes destes indivíduos ou grupos dentro de suas sociedades:

(...) a perda ostentatória permanece universalmente ligada à riqueza como sua função última (...) a posição social está ligada à posse de uma fortuna, mas ainda com a condição de

⁷³ BATAILLE, Georges. A parte maldita: precedida de “a noção da despesa”. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975. p. 32

⁷⁴ Estes mecanismos estão descritos na Antropologia clássica do séc. XX, principalmente por Marcel Mauss.

que a fortuna seja parcialmente sacrificada a despesas sociais improdutivas, tais como as festas, os espetáculos e os jogos.⁷⁵

Para nosso estudo interessa o tipo de despesa simbólica representada pelos investimentos de bens e de trabalho humano nas produções artísticas (arquitetura, pintura, escultura, dança etc..) que a rigor são feitos para fins completamente alheios aos da utilidade, da sobrevivência, da produção econômica; são despesas improdutivas. As coleções, que não se constituem em tesouros acumulados para fins pecuniários (que são produtivos) e que são destinadas a fins de aquisição e manutenção de status, podem ser consideradas como despesas simbólicas, conforme a classificação de Bataille.

Este autor localiza no início da sociedade capitalista (para ele, o séc. XVII) a inversão que a burguesia promove neste princípio milenar e redistributivo dos bens produzidos e acumulados por uma sociedade:



Garrafa de Areia (2002), Paulo Climachauskalo

Os representantes da burguesia adotaram uma atitude retraída: a ostentação de riquezas faz-se agora entre quatro paredes, conforme convenções deprimentes e carregadas de tédio. Além disso, os burgueses de classe média, os empregados e os pequenos comerciantes, atingindo fortuna medíocre ou ínfima, acabaram de aviltar a despesa ostentatória, que sofreu uma espécie de loteamento, e da qual não resta mais do que uma multidão de esforços vaidosos ligados a rancores fastidiosos.⁷⁶

As novas formas de ostentação não mais incluem a redistribuição social das riquezas acumuladas que são dissimuladas no interior da própria

burguesia, com a criação de princípios de racionalização econômica, da ética do trabalho produtivo, da condenação às despesas consideradas perdulárias: o jogo, a festa, os sacrifícios religiosos. “O ódio da despesa é a

⁷⁵ BATAILLE, op. cit. p. 37.

⁷⁶ BATAILLE, op. cit. p. 38.

razão de ser e a justificação da burguesia: ele é ao mesmo tempo o princípio de sua pavorosa hipocrisia.”⁷⁷

As grandes coleções acumuladas pela burguesia dos séc. XVI e XVII, que poderiam, de uma certa forma, implicar em despesas improdutivas, foram logo transformadas em algo produtivo. Passaram da ostentação íntima e



**Insetos de Ana Elisa Baptista.
Florianópolis, 2010.**

mesquinha “entre quatro paredes” para uma função pública e para uma utilidade econômica; transformadas em laboratórios de pesquisa, em museus de história natural e museus históricos, estão agora a serviço da utilidade racional, econômica, produtiva: o domínio científico da natureza e o controle simbólico das populações. Os museus, que mais tarde estarão abertos à população, representarão formas de transferir parte da função de acumulação de bens (típica da usura burguesa) para entidades públicas ou para o estado e serão também formas de atribuir uma função produtiva para estes tesouros, ou seja, a distribuição de maneira

“simbólica”, pedagógica, controladora, formativa destes bens para a população.

Com isso a burguesia fica liberada para

entesourar em suas casas, em suas propriedades e em suas nascentes contas bancárias, livre e individualmente, os bens produzidos pela atividade econômica que ela passa a dominar.

No campo da arte podemos dizer que as novas características deste mundo “moderno”, como a proeminência do olhar⁷⁸, o mecanismo da exposição, a valorização dos objetos estão presentes na grande moda da pintura destes tempos: as naturezas-mortas. É interessante registrar como este gênero

⁷⁷ Ibid. p. 39.

⁷⁸ O olhar, assim como o sexo, era condenado, na Idade Média pela Igreja, como concupiscência. Segundo a primeira Epístola de São João: “Porque tudo o que há no mundo - a concupiscência da carne, a concupiscência dos olhos e a soberba da vida - não vem do Pai, mas do mundo.” (BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1972, p. 296).

tipicamente moderno perdurou e é cultuado por artistas de diversas tendências até os representantes da vanguarda contemporânea.

Uma exposição apresentada no SESC de São Paulo no fim de 2009 procurou mostrar as visões atuais de 17 artistas britânicos e 33 brasileiros do gênero Still Life/Natureza Morta. São trabalhos que dialogam com a tradição. Nenhum dos artistas desta mostra se considera praticante contemporâneo da natureza-morta. O que eles guardam em comum é uma conexão com as premissas básicas desse gênero, diz a curadora britânica Ann Gallagher, no catálogo.⁷⁹ Podemos observar, com este exemplo, como utilizações anacrônicas deste tipo de arte, retomada de períodos históricos tão distantes, podem proporcionar novas leituras, que atualizam o gênero, fazendo-o tão atual.

Outra artista contemporânea que revisita e ressignifica as naturezas-mortas e as coleções barrocas é Ana Elisa Dias Baptista. Em seus quadros:

Antes de tudo animados pela força de uma música invisível, imaginativa, os insetos se engajam em um bailado que os retira da imobilidade da coleção, rompendo com a rigidez classificatória que os congela na morte (o que poderia ser entendido como a classificação sem sentido da ciência, ou a que se impõe por interesses utilitários, o que pode tomar conta do colecionador como o fetichismo capitalista).⁸⁰

Esta ressignificação da coleção barroca, que pode muito bem ser vista como uma crítica à Museologia, e que seria muito útil numa revisão das práticas de nossos museus, é ilustrada a partir dos:

⁷⁹ A mostra tem cinco módulos: Recipientes (Bodegones), Comida, Flores, Objetos do Desejo e Morte. O artista pop Patrick Caulfield conversa com os “bodegones” do espanhol Francisco de Zurbarán; as esculturas de Jane Simpson reproduzem os modelos pintados por Giorgio Morandi. As fotografias de Simon Starling remetem à tradição ornamental da pintura sacra medieval. As pinturas do grupo BANK e as instalações de Mike Nelson, reproduzindo mesas de trabalho, são releituras das Ontbijtsjes, ou “naturezas-mortas de mesas”. Richard Wentworth, que fotografa composições encontradas na rua, como sofás empilhados, lembra os ready-mades de Duchamp. A morte, Vanitas no século 17, está muito bem representada pelos brasileiros Jac Leirner, que reúne maços de cigarro na obra “Pulmão”, e Paulo Buenoz, que trabalha com o tema da aids em “Manual de Sobrevivência nº4”. (STILL LIFE: NATUREZA MORTA. SESC/SP, nov/dez, 2009. Catálogo)

⁸⁰ ANDRADE, Ana Luiza. Catálogo de Insetos. Diário Catarinense. Florianópolis: RBS Ed. 10 de março de 2007. p. 14.

(...) insetos em pleno vôo de Ana Elisa em sua leveza esvoaçante, representando uma renovação ou até um modo de ressignificar a coleção, ao buscar novas formações de conjunto através da diversidade dos posicionamentos, dos preenchimentos de sentido trazidos à tona a partir do próprio observador, do movimento dos insetos ao serem vistos dentro de um drama predatório, ou simplesmente em pleno vôo imaginativo.⁸¹

Nos quadros dos séc. XVI e XVII os objetos se oferecem como se fossem coleções; muitos deles retratam especificamente gabinetes de curiosidades, com seus objetos dispostos em prateleiras ou vitrines.⁸² Pela primeira vez a pintura se dedica a detalhar os objetos com tal precisão que chega a transportá-los a uma esfera de quase irrealidade. O ilusionismo é muito utilizado nas primeiras naturezas-mortas, dando impressão de realidade através do uso da técnica do *trompe l'oeil*.⁸³ Diversos recursos pictóricos, como a luz, as cores fortes, os enquadramentos teatrais, a composição de coisas abandonadas ao acaso, a utilização de emblemas (como a caveira), procuram criar uma atmosfera de estranhamento.

A revolução comercial começa a criar uma grande oferta real ou simbólica de produtos nos mercados. A escassez de alimentos e de outros bens, a que estava historicamente submetida a população europeia, é substituída por um considerável aumento do consumo. É também a época em que os objetos começam a ser travestidos pelo mercado, adquirindo a condição de simulacro daquilo que realmente são; é o início da era moderna, marcada pela alienação do trabalho, pelo declínio da experiência, pela supremacia do valor de troca sobre o valor de uso dos objetos.⁸⁴ A natureza morta também corresponde a uma forma de expressão desta experiência: cenas de mercado, mesa farta, colheitas abundantes, interiores requintados, objetos

⁸¹ Ibid. p. 14.

⁸² Kunstkammer de Franz Franken, o jovem, Amsterdam, início do séc. XVI (State University of New York Gallery); Gabinete de Curiosidades, anônimo, séc. XVII; Musei Wormiani Historia, Aarthus, Dinamarca, 1655 (Kongens Kunsammer); Museum Calceolarium, Gabinete de Francesco Calzolari, Verona, 1662.

⁸³ Da mesma forma que hoje são usadas técnicas computacionais para criar realidades virtuais em jogos, no cinema, na televisão e até nos museus.

⁸⁴ A supremacia se dá também sobre o valor religioso, o valor ritual ou sobre o simples valor de despesa, conforme Bataille.

apresentados voluptuosamente, como se fossem destinados a fascinar o espectador. O valor agora é a materialidade e a visualidade das coisas. Sintomaticamente, este tipo de pintura teve grande desenvolvimento em Flandres, o principal mercado capitalista do séc. XVII.

A natureza-morta guarda restos da vida ou restos mortais, elementos que já estão mortos para lembrar, para representar a vida, o que é um sintoma próprio do barroco que encarava a vida como uma transição para a morte.⁸⁵ A inércia do mundo deve contribuir para a intervenção sobre ele do comerciante, do explorador colonial, do cientista barroco, ainda ligados a um mundo mágico, fantástico, descobridor e, muito recentemente, “científico”.⁸⁶ O mundo oferece-se aos olhos e à ação da nova classe que passa a dominá-lo. É o mesmo princípio da exposição de objetos, de plantas e animais mortos nos gabinetes de curiosidades. Atualmente podemos registrar várias formas artísticas, de moda, de decoração, onde ressurgem estas características.⁸⁷

⁸⁵ Os museus contemporâneos guardam muitos vestígios das naturezas-mortas e, paralelamente, a arte contemporânea também se serve destas antigas formas museais, refletindo sobre elas e recriando-as num novo contexto, como, por exemplo, os artistas brasileiros Farnese de Andrade e Brenand.

⁸⁶ “Por isso mesmo muitos animais fantasmagóricos e fantasiosos continuariam aparecendo em muitas publicações até o século XVII. Quando se usava a imagem essencialmente como registro, seu caráter era sobretudo simbólico. Ao mesmo tempo, aqueles que se interessavam em pesquisar os fenômenos naturais e os animais às vezes acreditavam menos no fenótipo do que em outros aspectos — como os comportamentais, por exemplo — na classificação de seus objetos de estudo. Simplesmente nem o cientista nem o ilustrador deviam estar preocupados com o mesmo nível de verossimilhança do que seus pares dos séculos seguintes.” (OLIVEIRA, Ricardo Lourenço de e CONDURU, Roberto. Nas frestas entre a ciência e a arte: uma série de ilustrações de barbeiros do Instituto Oswaldo Cruz. Hist. cienc. saúde-Manguinhos, vol.11 no.2, sem nº de p. Rio de Janeiro Maio/Agosto, 2004. Disponível em: scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext..)

⁸⁷ “As curvas das nervuras e dos contornos das asas de borboletas e libélulas são fontes de inspiração para a arte utilitária e decorativa do estilo *art nouveau*, por exemplo. O interesse pelas cores e pelo exotismo de alguns desses insetos é tanto, que algumas pessoas decoram sua sala de jantar com bandejas ornamentadas com as próprias asas de borboletas. A Royal de Versailles, de Montreale, fez uma coleção exclusiva de joias para o Natal de 2000, com representações de libélulas, cuja propaganda ocupou páginas inteiras do *National Post*, durante dezembro daquele ano. Nissenson e Jonas, em seu livro *Jeweled bugs and butterflies*, dão mais de uma centena de exemplos de joias cujo motivo são borboletas, libélulas e besouros, ditas como “*fabulous, often witty, sometimes over-the-top, jewels*”. Em 2000, a Fondation

Este novo (moderno) olhar para os objetos, para a vida e para a arte pode ser também identificado em Caravaggio (1573-1620). O pintor, ao retratar temas considerados triviais⁸⁸, na contramão de um mercado que só comprava cabeças, bustos, cenas religiosas, estava não apenas inaugurando o Barroco, como também anunciava aspectos da arte que só foram ressurgir na pintura dos séc. XIX e XX e no cinema.⁸⁹ Por outro lado podemos surpreender em seus quadros a nova visão dessacralizada do mundo, própria dos gabinetes de curiosidades, dos estúdios científicos, das descrições de costumes. Nesta concepção, tudo o que pertence à criação divina, inclusive o homem em sua carnalidade, tem direito a ser representado, exaltado, e não apenas, os santos, os príncipes, as relíquias. O que era representado em sua espiritualidade, o que era sacralizado, é agora representado em seus aspectos carnis, mundanos, materiais. O pintor, ao contrário de seus contemporâneos que visavam à contemplação, buscava a descrição, a narração, a curiosidade com o mundo, a empatia com o humano, características também presentes nas coleções e nos futuros museus.

Mas aos poucos as peças de coleção foram escapando da órbita da casa ou do castelo e invadiram outros espaços, ganhando novas funções. O que a princípio foi um instrumento de ostentação, sinal de status de burgueses endinheirados ou de nobres colecionadores, passou a ser também objeto de especulação, de conhecimento, de pesquisa de estudiosos e sábios da época. Este processo é paralelo ao nascimento da moderna ciência ocidental. A Renascença descobriu e se admirava com o mundo, principalmente o Novo

Cartier pour l'Art Contemporain, em Paris, abrigou uma grande exposição (*Nature Démiurge*) sobre insetos — essencialmente besouros (Kerchache, 2001). Nela, os próprios besouros com reflexos metálicos adornavam e ou recobriam vestidos luxuosos e caros; sua curadoria afirmava: "*In this entomological collection, it is Nature the artist that holds sway, transforming each insect into a work of art.*" (OLIVEIRA e CONDURU, op. cit. sem n° de p.)

⁸⁸ Episódios triviais (considerados até então desprezíveis pela arte) da vida mundana: "Menino Mordido por um Lagarto", (Col. Longhi, Florença); "A Leitura da Sina" (Louvre, Paris); o modelo de Baco é um camponês ("Jovem Baco Enfermo", Galeria Borghese, Roma); diversas naturezas-mortas, que a princípio foi considerado um gênero menor.

⁸⁹ O realismo dos movimentos na articulação e tensão das musculaturas, os ângulos inusitados com que são retratadas determinadas cenas anunciam a fotografia e o cinema.

Mundo, expondo seus prodígios nos gabinetes de curiosidades,⁹⁰ o barroco tratou de descrever e de descobrir o funcionamento, as propriedades destes prodígios. O cientista barroco, ao transformar os gabinetes de curiosidades em laboratórios de pesquisa, deu os primeiros passos em direção à criação dos museus de história natural. Como os gabinetes passam a ser também locais de estudo eles começam a contar com livros e manuscritos.

Benjamin descreve este processo ao analisar a célebre gravura *Melancolia* de Dürer:

Essa gravura antecipa sob vários aspectos o Barroco. Nela, o saber obtido pela ruminação e a ciência obtida pela pesquisa se fundiram tão intimamente como no homem do Barroco. A Renascença investiga o universo, e o Barroco, as bibliotecas. Sua meditação tem o livro como correlato.⁹¹

A imagem da *Melancolia* de Dürer⁹², que antecipa o barroco em mais de cem anos,⁹³ também pode ilustrar a atividade de nossos museus: uma figura contemplando algo fora do quadro, com alguns objetos espalhados a seus pés. Objetos “museológicos”, objetos da atividade humana, objetos de cultura (livro, balança, bolsa de dinheiro, ferramentas etc.) dispostos pelo chão, inertes, sem função, mostrando toda a sua inutilidade. O compasso é segurado displicentemente no colo da figura, sobre um livro:

(...) o melancólico só se sente bem entre esses ambíguos despojos emblemáticos. Como relíquias de um passado no qual está escrita a cifra edênica da infância, eles capturam

⁹⁰ Criam-se sistemas de classificação: árvores do conhecimento; inventários exaustivos de textos produzidos na França, na Itália; Quiccheberg escreve o *Theatri* em 1565, que prenuncia um projeto museológico moderno; Conrad Gesner (1515-1565) cria uma classificação botânica e antecipa Lineu em 200 anos.

⁹¹ BENJAMIN. A origem do drama barroco alemão. Apud: LAGES, Susana Kampff. Walter Benjamin. Tradução e *Melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2002, p. 44.

⁹² *Melancolia I*, gravura, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.

⁹³ As obras de Dürer, a maioria do início do séc. XVI (ele morre em 1528), podem ser consideradas renascentistas, mas já estão tencionadas por temas que só se conformariam no Barroco e até no impressionismo. Seus “Adão e Eva” gregos convivem com um “Autorretrato com Pelica”, em que o pintor se vê como um Cristo de olhar transparente, melancolicamente vazio. Um cavaleiro medieval, armado até os dentes para enfrentar o demônio e a morte (“O Cavaleiro, a Morte e o Demônio”), contrasta com “Representação de um Sonho”, aquarela com tons oníricos, fortemente impressionista, quase abstrata.

para sempre uma vaga ideia do que só pode ser possuído se estiver perdido para sempre.⁹⁴

A figura alada bem poderia estar diante de um gabinete de estudos, típico da renascença e origem de nossos modernos museus, às voltas com o significado (ou com a falta de significado) de toda a atividade humana, representada por seus produtos, os instrumentos criados no início da grande empreitada burguesa de compreensão e controle da natureza. O tempo inexorável escorre pela ampulheta, mas um clarão ao fundo afugenta o morcego (a morte, o diabo?) e sugere uma saída que, na ambiguidade do pintor, bem pode ser deus, bem pode ser o conhecimento, a ciência. Outro quadro de Dürer, “São Jerônimo” (tela do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa) também representa o mesmo tema: o santo, diante dos livros, entre o Cristo e a caveira, com o semblante exausto pela vigília do estudo, com o olhar quase desanimado da tentativa de entender o mundo.

A lógica era a do arquivo, onde se pretendia guardar, classificar e estudar, agora para fins prosaicamente pragmáticos, toda a diversidade da natureza e os engenhos criados pelo homem.⁹⁵ O importante era manter uma memória de toda a obra divina e invenções humanas, para que não se perdesse, para que não se esquecesse esta obra e, através desse duplo, destas réplicas, a humanidade pudesse entender e usufruir melhor de tudo o que foi criado.

Um gabinete de curiosidades era a expressão da cultura do colecionador, do poder e da glória do conhecimento. Os colecionadores se tornavam os guardiões da memória, aqueles que estavam em condições especiais e favoráveis

⁹⁴ AGAMBEN, 2007, p. 55.

⁹⁵ “As coleções dos gabinetes do séculos XVI e XVII são, de acordo com Adalgisa Lugli (*Naturalia e Mirabilia: collections encyclopédiques des cabinets de curiosités*, Paris: Adam Biro, 1998), organizadas em dois grandes eixos – o *Naturalia* e o *Mirabilia*. Do primeiro, fazem parte exemplares dos reinos animal, vegetal e mineral. Já o segundo, divide-se por sua vez em duas secções: os objetos produtos da ação humana (*Artificialia*) e as antiguidades e objetos exóticos que remetam a povos desconhecidos, normalmente vendidos aos colecionadores ou presenteados por viajantes e marinheiros.” (POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural in: FIGUEREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Golçalves (org). *Museus. Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. Belo Horizonte: Argymentvm Editora; Brasília: CNPq, 2005, p. 153)

para que o entendimento do processo da criação fosse entendido e, conseqüentemente, dominado.⁹⁶

Um século e meio depois de Dürer, a especulação da ciência não é mais considerada melancólica. A certeza de que o empirismo e as descobertas científicas trarão a posse e o desfrute do mundo para o homem transborda do olhar firme e investigativo do “Geógrafo” de Vermeer de Delft (Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt). O jovem sábio (mais um autorretrato) em seu gabinete, cercado de mapas, globo, livros e manuscritos, tem em suas mãos o compasso, mas desta vez, ao contrário da “Melancolia” de Dürer, seu gesto é de certeza, sua atitude é de determinação no caminho da ciência, como já era lugar comum na Flandres capitalista de 1669.

Também as naturezas-mortas passam a mostrar esta tendência, com quadros detalhistas em que o olho observador da “história natural” devora os peixes, as frutas, as caças, as louças e os cristais de mesa, com a voracidade de mostrar até suas entranhas ao ávido admirador do quadro. Os quadros que retratam gabinetes de curiosidades provocavam no espectador sensações de temor, de espanto e de prazer. Em outras obras é o olhar etnológico do artista que retrata realidades longínquas, mostrando a visão europeia sobre os costumes, lugares, objetos e sobre a natureza dos outros continentes.

Os quadros colocados ou pendurados nestes gabinetes tinham muitas vezes a função de substituir a realidade neles produzida. Isto aplica-se em especial às naturezas mortas de flores que tornavam possível ter permanentemente à disposição uma visão concreta das variedades que floriam em épocas diferentes. Trata-se aqui ainda de vestígios da concepção mágica do *trompe l’oeil* que permitem fornecer imagens para substituir a realidade.⁹⁷

Estas formas de apresentação da realidade são também características visivelmente herdadas pelos museus modernos das naturezas-mortas do séc. XVII. Os quadros compostos em série (um quadro central e quadros menores periféricos que detalham o tema principal⁹⁸), os conjuntos de quadros ou gravuras sobre um tema comum a todos⁹⁹, os quadros em que

⁹⁶ POSSAS, op. cit. p. 156.

⁹⁷ SCHNEIDER, Norbert. *Naturezas Mortas*. Colônia: Taschen, 1999. p. 158.

⁹⁸ Os cinco continentes de Jan van Kessel, 1664-66, Alte Pinakothek, Munique.

⁹⁹ Os cinco sentidos de Jan Saenredam (1565-1607), série de gravuras (SCHNEIDER, op. cit. p. 70).

são pintados diversos outros quadros¹⁰⁰, telas de temas religiosos com santos envolvidos em lauréis de flores e frutos¹⁰¹ são formas, herdadas dos retábulos medievais e dos tráficos renascentistas, que passaram à museografia moderna.

Em resumo, poderíamos afirmar que os museus modernos (em suas formas primárias, como coleções particulares, gabinetes de curiosidades, ou naturezas-mortas), carregam o caráter espetacular da exposição, típico dos mercados das cidades europeias do início do capitalismo, com sua abundância de mercadorias, objetos transfigurados que se oferecem, invadem e se insinuam ao olhar do observador. Estas formas de exposição estão impregnadas pela natureza utilitária e mercadológica do nascente capitalismo, da mesma forma que os museus dos séculos XIX e XX guardam semelhanças com as galerias comerciais (passagens). Já no fim do séc. XX, os museus têm a mesma estrutura mercadológica dos *shopping centers* e os do séc. XXI começam a aproximar-se da linguagem das novas tecnologias da informação e comunicação.

No séc. XIX passeava-se no museu histórico como se estivesse percorrendo as lojas de uma galeria comercial. A exposição procurava arregimentar os visitantes com os mesmos mecanismos das vitrines de roupas e de chapéus: monumentalidade, beleza, raridade, aura. As seções temáticas dos museus são como as repartições das lojas das galerias, assim como as lojas e os museus se assemelham às capelas da catedral medieval. Os museus dos anos 1980 em diante procurarão novos atrativos para suas exposições: luzes, decorações, *design*, folhetos explicativos, catálogos como os *shopping centers*; ou encenarão megaeventos midiáticos (grandes exposições temáticas) semelhantes às exposições universais do séc. XIX. Já no séc. XXI, a lógica da mercadoria museal lança mão de elementos das novas tecnologias da informação e da computação, de forma semelhante às lojas virtuais, à televisão e às casas de jogos eletrônicos.

2.2. A idade clássica e a “exposição das coisas em quadro”

O espírito enciclopedista e o cientificismo trazem um novo dado a este processo de desencantamento do mundo na modernidade dos séc. XVII e

¹⁰⁰ Aposento com arte de Franz Francken II, depois de 1636, Kunsthistorisches Museun, Viena.

¹⁰¹ Madona numa Coroa de Flores de Jan Brueghel o Velho e Peter Paul Rubens, 1620, Alte Pinakothek, Munique.

XVIII: a classificação¹⁰². A procura da verdade não se faz mais através de especulações filosóficas ou religiosas, mas do olhar¹⁰³ atento aos fatos empíricos, aos objetos, aos espécimes da natureza. As novas coleções, gigantescas miscelâneas, instrumentos de erudição, buscavam uma enciclopédia da natureza, dentro do novo espírito da predominância do conhecimento empírico sobre a Filosofia e a Teologia.

Os documentos dessa história (natural) nova não são outras palavras, textos ou arquivos, mas espaços claros onde as coisas se justapõem: herbários, coleções, jardins; o lugar dessa história é um retângulo intemporal, onde, despojados de todo o comentário, de toda linguagem circundante, os seres se apresentam uns ao lado dos outros, com suas superfícies visíveis, aproximados segundo seus traços comuns (...)¹⁰⁴

As coleções, além de serem objetos de contemplação, passam a produzir sentido, principalmente o sentido progressista da marcha do homem ocidental rumo à posse e ao domínio da natureza com as ferramentas da ciência e da tecnologia. Tudo é catalogado, museu e ciência criam um vínculo de cumplicidade.¹⁰⁵ Posse e domínio através do estudo e do discurso podem ser considerados também as insígnias do nascimento dos museus como instituições, no fim do séc. XVIII.¹⁰⁶ Esta febre de dissecar,

¹⁰² Em 1735 Carl Lineu publica seu *Systema Naturae*, que defende que o número de espécies era constante e inalterável e preconiza a classificação de todos os seres vivos em categorias.

¹⁰³ Mais uma vez o olhar sobrepõe-se à especulação, à fé, à audição.

¹⁰⁴ FOUCAULT, 1999, p. 179.

¹⁰⁵ Talvez os exemplos atualmente mais populares sejam os da ilustração científica que aparecem nos relatos dos viajantes que exploravam os territórios pouco conhecidos pela Europa no século XIX. Merecem destaque as ilustrações das obras de Spix, Saint-Hilaire, Humboldt, Burmeister e Descourtilz. De fato, as investigações científicas e as expedições a terras pouco conhecidas, especialmente no século XIX, estimularam o desenvolvimento do desenho científico, sobretudo o de botânica, já que eram necessários o testemunho fiel das descobertas e a identificação de plantas com potencial uso na farmacologia, química e agricultura. (OLIVEIRA e CONDURU, 2004, sem nº de p.)

¹⁰⁶ “Neste contexto, os museus assumiram o papel de instituições de pesquisa, existindo por si sós ou vinculados a centros como universidades e escolas superiores e, em grande parte, subsidiados por governos ou detentores de poder e riqueza. As coleções incorporam de vez um caráter científico, ou seja, destinadas à

classificar e organizar tornou-se a compulsão e o paradoxo do mundo do fim do séc. XX e deste início de séc. XXI, quando aumentou nossa capacidade de organização e classificação. Isto ocorreu graças principalmente aos novos meios técnicos de informação e comunicação que multiplicaram ao infinito a quantidade e o refinamento das informações, terminando por colocar em xeque os métodos de classificação e até a própria possibilidade de classificar. O surto de teorias e técnicas que abordam a eficiência e o gerenciamento, tanto privado quanto público, da informação, dos dados, dos acervos, dos documentos demonstra que instituições e indivíduos sentem-se incapazes de lidar com este volume que se acumula cada vez mais nos diversos tipos de arquivos e nas mentes das pessoas. Além disso, e principalmente, temos o aspecto de controle social deste dispositivo informativo que já fora previsto por Balzac, no séc. XIX e é citado por Benjamin:

Multiplicação de rastros devido ao aparato administrativo moderno: Balzac chama a atenção para esse fato: ‘(...) uma civilização que anota nas praças públicas a hora de partida e da chegada dos fiacres ... que conta o número de cartas e as sela duplamente (...) que numera as casas (...) que vai, em breve, ter todo seu território mapeado em suas mínimas divisões (...) sobre vastas folhas de cadastro – uma obra gigante, comandada por um gigante.’ Balzac, *Modeste Mignon*

¹⁰⁷

Nos séc. XVI a XVIII, inclusive o corpo humano era objeto desta especulação, o que já pode ser identificado nos estudos de Anatomia de Leonardo da Vinci e na “Lição de Anatomia do Dr. Tulp” de Rembrandt em 1632, que vai mais a fundo com a dissecação dos cadáveres. Mas esta tendência vai ter seu apogeu na escola de moldes em terracota e cera que se desenvolveu em Florença entre 1770 e 1782. Esta experiência de gabinete de ciência, chamada *La Specula* (o observatório, o espelho da natureza), muito próxima à natureza-morta, pois estamos contemplando réplicas de cadáveres em exposição, reunia a obra de diversos modeladores de corpos,

elaboração de conhecimento baseado em observações, pesquisas e construções teóricas. O desenvolvimento da ciência nos séculos XVIII e XIX encontrou-se, portanto, vinculado ao surgimento e consolidação de inúmeros museus de história natural, com suas coleções especializadas e em constante expansão.” (POSSAS, 2005, p. 159)

¹⁰⁷ BENJAMIN, 2006, p. 260.

órgãos e funções
do corpo
humano.¹⁰⁸

Descrito por Didi-
Huberman como
uma prática
museológica que
beirava a
perversidade, o
gabinete foi
visitado pelo
Marquês de Sade, e
expunha órgãos,



cenas de parto, **Vênus dos Médicos, de Clemente Susini (1782)**
corpos femininos

que se abrem e mostram vísceras etc. O mais notável é a *Vênus dos Médicos*, de Clemente Susini (1782), descrita por Didi-Huberman como uma imagem que inspira o desejo do toque, da penetração:

Esta Venus de cera extraordinariamente realista – lo es hasta en detalles como sus ojos de vidrio, su cabellera de pelo natural y su vello de púbis – esta Venus maquillada, adornada con un collar de auténticas perlas, sensualmente tendida sobre una sábana de seda, era (...) desmontable: el investigador o el estudiante de medicina podían metódica, tranquilamente, vencer los límites de su carne, abrir-la hasta el corazón y hasta el secreto de la matriz.(...) Termina por convencernos de que un cuerpo, por muy ‘venusino’ que sea, no es finalmente más que un complejo saco, un saco de órganos imbricados los unos en los otros.¹⁰⁹

Estamos aqui mais uma vez diante do cadáver, do morto, do outro mundo, mas desta vez com uma ponta de perversão pela posse ou pelo *voyeurismo*,

¹⁰⁸ As obras, que foram patrocinadas pelos Médici, encontram-se hoje no Museo di Storia della Scienza di Firenze.

¹⁰⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Vênus rajada*. Madrid, Buenos Aires: Editorial Losada, 2005(a), p. 126. Este é também um exemplo da tendência ao corte e à fragmentação moderna que existe em todas as áreas do conhecimento, mas que se inicia, principalmente, nas ciências médicas, que começa a se especializar em ortopedia, neurologia, cardiologia etc..

pelo sadismo; não é por nada que o divino Marquês se interessou tanto pela exposição.¹¹⁰

A passagem do espetáculo renascentista para o gabinete de história natural (poder-se-ia acrescentar e posteriormente para o museu) é descrita por Foucault:

No Renascimento, a estranheza animal era um espetáculo; figurava nas festas, nos torneios, nos combates fictícios ou reais, nas reconstituições lendárias, onde quer que o bestiário desdobrasse suas fábulas sem idade. O gabinete de história natural e o jardim, tal como são organizados na idade clássica, substituem o desfile circular do ‘mostruário’ pela exposição das coisas em ‘quadro’.¹¹¹

Esta nova forma de “exposição das coisas em quadro” passa dos gabinetes, dos jardins botânicos aos museus de história natural e aos museus históricos do séc. XIX, que não perdem a característica renascentista do espetáculo ao tratarem agora de pessoas, fatos, épocas passadas, objetos ditos históricos. Poderíamos perfeitamente incluir os museus, juntamente com gabinetes e jardins, no universo dos espaços de produção de conhecimento que foram importantes para

(...) a classificação, nos fins do séc. XVIII, das palavras, das línguas, das raízes, dos documentos, dos arquivos, em suma, para a constituição de todo um ambiente de história (no sentido agora familiar da palavra), em que o século XIX reencontrará, após esse puro quadro das coisas, a possibilidade renovada de falar sobre palavras. E de falar sobre elas não mais no estilo do comentário, mas segundo

¹¹⁰ Modernamente podemos surpreender uma revisitação desta tendência nas exposições de Roy Glover, professor de anatomia e biologia celular da Universidade de Michigan, que fizeram sucesso pelo mundo entre 2005 e 2008. A exposição na OCA em São Paulo em 2007 (480 mil visitantes, em S. Paulo, 430 mil no Rio, 150 mil em Porto Alegre), intitulada "Corpo Humano: Real e Fascinante", teve 16 cadáveres de homens e mulheres e 225 órgãos dissecados. Os tecidos dos cadáveres passaram por um processo, chamado polimerização, que lhes deu aparência e textura de plástico. Em 2002, Gunther von Hagens, criador da exposição de corpos plastinados, Body Worlds, já havia realizado uma autópsia pública, mesmo com a proibição das autoridades de saúde britânicas.

¹¹¹ FOUCAULT, 1999, p. 180.

um modo que se considerará tão positivo, tão objetivo quanto o da história natural.¹¹²

Os museus no séc. XIX passam a ser também agentes importantes na criação “(...) dessa sensibilidade nova ao tempo, ao seu passado, à espessura da história (...)”¹¹³. São também agentes na criação de um conhecimento sobre o passado que subentende um “(...) tempo classificado, um devir quadriculado (...)”¹¹⁴, característico do naturalismo e do historicismo do séc. XIX. Eles serão agora cúmplices das novas ciências do homem, principalmente da história, da economia e da etnologia. Este novo conhecimento histórico nasce como conhecimento sobre um passado fóssil, petrificado. A aplicação dos princípios da história natural ao conhecimento do passado congela este passado num tempo imutável e mítico; começa a busca dos museus e da historiografia pelo passado “como realmente existiu”. Esta busca, que é a obsessão da grande maioria de nossos museus, continua a existir até hoje e foi reforçada no séc. XIX pelo historicismo positivista. Na passagem do séc. XVIII para o séc. XIX, as histórias particulares de grupos, nações, indivíduos se unificam numa sequência de eventos comuns a toda a humanidade, passamos das histórias no plural para a “história universal”.

Podemos surpreender também nos chamados museus históricos o princípio da natureza-morta e das coleções renascentistas; nestes museus o passado se mostra através de objetos inertes como de um gabinete de curiosidades, de um quadro de natureza-morta. O que muda é o tipo de objetos: as sereias, os unicórnios, as coleções de animais empalhados, os corpos humanos dissecados são substituídos pelo busto de Lafayette, pelo retrato de Danton agonizando, pela mobília de Luis XVI. A mudança que se opera nas exposições corresponde ao salto da história natural (mundos distantes, animais estranhos, anatomias, paisagens) para o que se chamou mais recentemente de ciências do homem (história, antropologia). Corresponde também a uma passagem do uso da visualidade no domínio da natureza e dos objetos, para as exposições que procuram a formação de mentalidades, para fins especificamente políticos. Este passado, cultuado em todo o séc. XIX e no séc. XX, deveria estar no museu apenas ser constatado, ele não

¹¹² FOUCAULT, op. cit. p. 180. O autor localiza nesta passagem de século uma ruptura no pensamento europeu cujos efeitos se reproduziriam até sua época, os anos de 1980.

¹¹³ Ibid. p. 180.

¹¹⁴ Ibid. p. 180.

volta mais e serve apenas de exemplo edificante para o povo, cujo olhar é o do espectador passivo. Segundo Déotte, os objetos expostos nestes museus referem-se a outros mundos e adquirem o que os historiadores tradicionais chamam de valor histórico, mas, na verdade, são: “Reducidos al estado de cadáveres, de ruinas, desde ahora se *parecen* (grifo do autor).”¹¹⁵

Este novo conhecimento necessitava de público para ser sancionado; a burguesia vitoriosa tinha também a necessidade de demarcar as devidas distâncias entre o sábio e o leigo, entre o europeu e o gentio, entre dirigentes e dirigidos. Com o Iluminismo, faz-se a transição das coleções reais e privadas para os museus públicos. A Revolução Francesa é a primeira a abrir os palácios e coleções da nobreza para o povo.¹¹⁶ O museu surge como um dos primeiros espaços públicos da modernidade, contribuindo para a formação do que se passou a chamar de “opinião pública”:

Los museos europeos, y es lo que los distingue de las colecciones privadas, *devolviendo las obras al público* estuvieran en el origen de la constitución del público, tanto de los *amateurs d'art* como el de los hombres comunes. (...) Con individuos separados. Ciudadanos extirpados de sus antiguas pertenencias, las que adquieren el estatuto de *opinión* (grifos do autor).¹¹⁷

Os museus, a partir daí, acrescentam um novo foco, que perdura até hoje, a suas exposições e passam a representar mundos simbólicos: a compreensão do mundo e do lugar do homem, no espaço, na sua “história nacional”, que por sua vez faz parte de uma “história universal”.¹¹⁸ Esta é a principal característica dos museus históricos tradicionais até hoje. A Revolução Francesa impõe este novo critério, que vai se tornar universal no ocidente, para as artes e para os museus e que perdura até hoje. Sua ação é a de aniquilar um mundo antigo, negro, devasso e instaurar o novo, luminoso e racional. “A história é o campo de batalha onde os homens tentam

¹¹⁵ DÉOTTE, Jean-Louis. Catástrofe y olvido: las ruinas, Europa, el Museo. Santiago: Cuarto Propio, 1998, p. 35.

¹¹⁶ “O Museu revolucionário é um espaço de re-apropriação, de representação, além de ser também instituição de estudo e cenário de celebração de uma série de valores. Valor do Estado moderno, valor das ciências, também emergentes, onde começam a se definir campos de conhecimento.” (KRÓPTCKE, 2005, p. 70)

¹¹⁷ DÉOTTE, op. cit. p. 72.

¹¹⁸ Além disso, com a expansão colonialista, surge a necessidade de mostrar os espólios das novas potências coloniais.

penosamente fazer coincidir o mundo novo com as imagens exaltantes que os incitaram a modificar o mundo antigo.”¹¹⁹

Esta visão, um tanto idealista, da história ilustra bem o processo que se instala na criação artística que passa a ser fiadora da fundação de uma nova ordem, portadora de uma promessa e de um juramento de fidelidade. A arte revolucionária busca materializar em imagens todo o novo ideário da burguesia que procura se sobrepor ao antigo regime: nacionalismo, liberdade, igualdade, ciência etc.. Surge a ideia de direitos universais, de um homem cidadão sujeito a um poder racional: “La regeneración de la humanidad, que es la finalidad de la emancipación de las comunidades singulares, ‘arcaicas’, consistirá (...), en la disolución de las comunidades singulares en átomos políticos: los *ciudadanos* (grifos do autor)”¹²⁰

Os chamados museus históricos começam a surgir¹²¹ (baseados na noção de história e de “tempo classificado, um devir quadriculado” conforme nos referimos anteriormente, citando Foucault) com sua especificidade de servir aos recém formados estados-nação europeus, validando ambições imperiais, histórias nacionais e tradições recém inventadas. Os novos museus, mobilizando mecanismos da repetição, tornam-se assuntos nacionais, com um papel na formação e aperfeiçoamento da nação. O séc. XIX é a era do museu nacional¹²², instituição que, juntamente com outros dispositivos, se

¹¹⁹ STAROBINSKI, Jean. 1789: os emblemas da razão. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 63.

¹²⁰ DÉOTTE, op. cit. p. 57.

¹²¹ Musée des Monuments Français, 1795; Hotel Cluny, hoje Musée National du Moyen Age, 1825. (MENESES, 1994, p. 21) “Na França (...) a conservação das obras-primas e dos documentos do passado se torna metódica (...) Lenoir queria associar as cinzas dos grandes homens aos monumentos assim reagrupados. Desejava criar um local onde o conhecimento do passado, a admiração pela glórias nacionais, a meditação fúnebre, o sentimento da natureza pudessem confundir-se. De fato, o empreendimento de Alexandre Lenoir prova que duas das instituições características da Revolução, o Museu e o Panteão, provêm de uma mesma intenção: o saber histórico une-se à exaltação dos grandes homens exemplares.” (STAROBINSKI, op. cit. p. 182)

¹²² O Museu Britânico (1753) pode ser considerado primeiro museu nacional da Europa, embora seu conteúdo seja universal, ele procura celebrar a nacionalidade inglesa. “É nesse espírito que se criam os museus do exército, da revolução, do Risorgimento, artes e tradições populares, os *musei civici* e os *di storia patria*, aqueles de denominações nacionais (nórdico, austríaco, alemão, etc.) (MENESES, 1994, p. 56) No Brasil o Museu Nacional é criado em 1808, passando por diversas fases, mas só pode ser considerado um museu nacional em 1922, quando é

responsabiliza, neste tempo de passagem do artesanato para a produção em série da Revolução Industrial, pelas “máquinas de rostidade” que mobilizam a “severa pedagogia” de formação de rostos. Segundo Deleuze, estes rostos, que tanto podem ser humanos, quanto podem ser paisagens ou casas, prédios, ruas etc., são engendrados a partir de uma “máquina abstrata de rostidade”, acionada segundo “Os manuais de rosto e de paisagem (que) formam uma pedagogia, severa disciplina, e que inspira as artes, assim como elas a inspiram.”¹²³ O que os museus nacionais preconizam como estilos, escolas, tendências, memória, pátria, heroísmo e outras categorias simbólicas são apenas manifestações objetivas da ação da máquina de rostidade descrita por Deleuze. É importante lembrar que ela funciona nos dois sentidos, inspirando as artes e sendo inspirada pelas próprias construções que ela criou e que, para o autor, esta não é uma questão meramente ideológica, mas é uma categoria que perpassa a própria economia e organização do poder. É aquilo que Foucault chama de: “(...) a história da ordem das coisas (que) seria a história do Mesmo – daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo disperso e aparentado, a ser portanto distinguido por marcas e recolhido em identidades.”¹²⁴

A questão da identidade cultural e étnica passa a ser uma preocupação nova no pensamento ocidental; nunca antes foi necessária esta categoria para significar ou para distinguir pessoas ou grupos no continente europeu. A invasão das cidades por levas de camponeses em busca de trabalho nas nascentes indústrias provoca o desenraizamento destas populações e os museus, agora públicos, proporcionam uma certa cartografia de todas as facetas da vida social e da própria natureza para “orientar” o nascente

reformulado e passa a se denominar Museu Histórico Nacional (POSSAS, 2005, p. 160). Na América Latina implantaram-se diversos museus nacionais ao longo do séc. XIX: Argentina e Colômbia em 1823, México em 1825, Chile em 1830, Guatemala em 1831 etc. Naturalmente nestes museus se tratava da colonização e das independências e marginalmente dos grandes monumentos das ‘civilizações extintas’. Já no fim daquele século, passam a tratar das populações indígenas com a visão da nascente antropologia europeia: como tipos exóticos, como pré-históricos, quase como espécimes da história natural do continente; não faziam parte das histórias nacionais. (EARLE, Rebecca. Monumentos y museos: la nacionalización del pasado precolombino durante el siglo XIX. In: STEPHAN, Beatriz Gonzáles e ANDERMANN, Jens (org). Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina. Rosario: Beatriz Virtebo Editora, 2006. p. 34)

¹²³ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia.

Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996, p. 38.

¹²⁴ FOUCAULT, 1999, p. XXII.

proletariado. Seriam lugares de restauração, de refúgio para valores considerados perenes numa sociedade em acelerada transformação. “Los museos vienen a ocupar el lugar de una imposible fundación de la sociedad política moderna. Siempre fragmentários e incompletos, revelan que están ahí para una única pieza, faltante: uma cabeça, pieza capital si acaso.”¹²⁵ A cabeça faltante seria a do rei, ou a do pai, ou a de deus, ou a do povo.

De agora em diante tanto o camponês recém chegado a Londres, quanto o proletário revolucionário parisiense, quanto o *gaucho* incorporado às guerras da independência argentina, quanto os mulatos brasileiros que assistiam à instalação de uma monarquia no Rio de Janeiro terão lugares onde possam se reconhecer, terão personagens exemplares a quem seguir, terão normas de conduta para a sua inserção neste novo mundo das cidades do séc. XIX. Todos terão seus museus nacionais que doravante afiançarão as suas “identidades”. Os museus surgem como uma forma de estetizar antigas particularidades que passam a tomar forma de ruínas em suas exposições; segundo Déotte, eles se alimentam:

De lo que queda cuando antiguas pertenencias han sido negadas, *ruínas* que, paradójicamente porque son como retratos de cadáveres, son *ellas mismas*, pero infinitamente más bellas, más verídicas.

El museo las eleva a la altura de la semejanza, privándolas de sí mismas, cuando la vida ya les ha sido retirada (grifos do autor).¹²⁶

Os museus também se desenvolvem na esteira de um nascente conhecimento técnico pedagógico, no sentido de formar mentalidades; começam nesta época as preocupações com a sociedade, a infância, a saúde e a mente humana.

No campo da arte, o museu dialoga diretamente com a pintura neoclássica de temas históricos. Numa reação ao barroco, que nesta época já se autoconsumia em trivialidades do antigo regime (cenas galantes, a intimidade e frivolidades da nobreza, os palácios carregados de decoração rococó)¹²⁷, a pintura, a escultura e a arquitetura redescobrem a simplicidade

¹²⁵ DÉOTTE, 1998, p. 71.

¹²⁶ DÉOTTE, op. cit. p. 60.

¹²⁷ Os exemplos desta tendência são J. H. Fragonard, Antoine Watteau, na França; Giambattista Tiepolo, Canaletto, na Itália; Gainsborough, na Inglaterra.



Napoleão cruzando os Alpes.
Jacques-Louis David – 1801/1805.

das formas artísticas da antiguidade clássica.¹²⁸ A história nacional passa a ocupar destaque enquanto disciplina e imediatamente os novos estados passam a encomendar quadros aos pintores. O maior expoente da pintura neoclássica francesa, Louis David, começa com cenas da mitologia greco-romana e cenas políticas da atualidade, que serviam para fomentar lealdades à Revolução de 1789 (“O Juramento dos Horácios”, “O Juramento do Jogo da Péla”). Os temas exaltam o *contrato social* e a *vontade geral* que substituem o monarca absoluto do antigo regime. A seguir, sob a encomenda direta de seu amigo

Napoleão Bonaparte, David produz as mais notáveis peças do gênero “tradições inventadas” (“A Coroação”, Louvre; “Napoleão Atravessando os Alpes”, Museu de Versalhes etc.).

Começa a ser produzida uma arte de encomenda para as paredes de museus nacionais do séc. XIX. Esta arte vai inclusive ditar normas para estes museus: monumentalidade (os museus têm prédios e interiores grandiosos, as esculturas e quadros expostos são monumentais, no sentido de serem enormes e de serem símbolos nacionais), cenas épicas, figuras imobilizadas em poses grandiosas, teatrais, alusão política evidente a fatos contemporâneos, mesmo que retratem anacronicamente outras épocas.¹²⁹

Os corpos viris se oferecem em sacrifício pela pátria que necessitava de exércitos voluntários; cadáveres atléticos exaltam o fascínio pela morte, pelo sangue, pelos corpos dilacerados. Estas ações exemplares, estes juramentos, estes sacrifícios, estas novas lealdades, agora a ideais de liberdade e de soberania nacional, passam a ser os temas prediletos dos

¹²⁸ As escavações arqueológicas na Itália e na Grécia mostram as verdadeiras obras de arte da época clássica, o que provoca uma reviravolta na visão renascentista, que contava com imagens de segunda mão deste período. Estas peças começam a abarrotar os museus europeus.

¹²⁹ Outros pintores neoclássicos europeus são Gros, Canova, Ingres, Füssli.

museus do séc. XIX. O quadro “Marat Assassinado”, de David é a maior expressão deste tipo de arte.

Nos museus e na arte, os fantasmas do passado geralmente são convocados (ou conjurados) para emprestar aos vivos sua imagem, justificando a sua ação no presente, justamente quando existe algum empreendimento novo, alguma situação até então inusitada que necessita de justificação. Este é o caso das revoluções (ou mesmo de pequenas mudanças políticas ou sociais) que vão buscar nos heróis do passado alguma substância que pode ser atualizada no presente:

A tradição de todas as gerações mortas pesa despropositadamente sobre o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem empenhados em revolucionar-se a si e às coisas, em criar algo que jamais existiu, exatamente nesses períodos de crise revolucionária, os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado, tomando-lhes emprestado os nomes, os gritos de guerra e as roupagens, a fim de se apresentar no novo palco da história sob esse disfarce respeitável e com essa linguagem emprestada.¹³⁰

Os museus históricos aparecem e proliferam justamente num destes momentos (a França revolucionária do séc. XVIII, o posterior período napoleônico e a época da consolidação do poder da burguesia, na primeira metade do séc. XIX) quando se invocaram à exaustão nestes museus, na pintura, na historiografia os heróis da antiguidade. O anacronismo é a tônica destas épocas e o museu é, por excelência, o lugar do anacronismo: “A arte se exila assim em um passado já iluminado pela arte, busca refúgio no universo dos poetas. O neoclassicismo (...) vive de uma imensa ausência: o traço determina formas imediatamente reconquistadas pela luz do passado.”¹³¹

É num segundo momento da arte neoclássica - cuja expressão maior são as figuras mitológicas etéreas, tocadas pela morte, já irrealis de Canova - que se descobre com os poetas românticos (Schiller, Byron, Goethe) a distância desta origem mítica da antiguidade com o presente, a consequente necessidade de viver e de construir a sua própria história e a projeção futura de um *progresso* que não tem mais um modelo precedente. Surgem aí os grandes temas modernos da arte:

¹³⁰ DERRIDA, 1994, p. 147, citando *O 18 de Brumário* de Marx.

¹³¹ STAROBINSKI, 1988, p. 101.

A poesia, mais que a escultura e a pintura, saberá medir a distância, dizer a impossibilidade do retorno à origem, e, dessa impossibilidade mesma, criar os grandes temas modernos: o lirismo da consciência dividida, da memória e da presença perdida.¹³²

Os museus vão viver esta contradição de impossibilidade e de busca eterna de uma pretensa origem, que geralmente é um ponto fixado num tempo cronológico linear, que se tenta restaurar, ou ao qual se tenta voltar. A “descoberta” da historicidade das coisas (da linguagem, do trabalho, do conhecimento etc.), da transitoriedade, da provisoriedade traz esta nova obsessão com a origem, que é um tema fundamental na determinação da identidade. A proliferação de museus no séc. XIX¹³³ está relacionada à busca obstinada da origem, que agora é histórica e, por isso, fúgida, estilhaçada em fragmentos, resistente à determinação. Os museus devem agora desdobrar-se em especificidades para alcançar estes fragmentos de origem; em lugar do “museu de tudo”, do gabinete de miscelâneas, da história natural, surgem os museus nacionais, regionais, militares, religiosos, de arte etc.¹³⁴ Os museus se singularizam para atingir as totalidades que querem abarcar; a especialização é a forma de dar conta da ingloria empreitada de representar o nacional, a identidade, o passado fixo. Podemos, portanto, dizer que os museus surgem no séc. XIX na contramão de uma tendência desagregadora da modernidade, procurando, ao contrário, agregar, dar sentido ao que estava perdendo sentido, fornecer modelos no lugar de modelos que se esvaíam. Sua ação está no terreno do sonho, da busca mítica da unidade onde já está se perdendo inexoravelmente a unidade. Os museus passam a ser a concretização do historicismo, de uma impossibilidade: o registro do passado fixo forjado por certo tipo de pesquisa histórica. Eles passam a representar com seus objetos uma história

¹³² Ibid. p. 112.

¹³³ “Em junho de 1837 é inaugurado o museu histórico de Versailles – ‘para a glória perene da França’. Uma série de salões que exigem quase duas horas para serem percorridos. Cenas de batalhas e de sessões parlamentares. Entre os pintores: Gosse, Larrivière, Heim, Deveria, Gerard, Ary Scheffer etc. Aqui a coleção de quadros converte-se em pintar quadros para o museu.” (Benjamin, 2006, p. 452) “Cria-se inclusive um grande comércio de obras de arte em torno das encomendas para este museu.” (BENJAMIN, 2006, p. 455)

¹³⁴ “Essa instituição (museu), a partir do início do século XIX, constrói um valor simbólico para si própria, o valor ‘museu’ que sintetiza tantos outros.” (KRÖPTCKE, 2005, p. 73)

e um tempo lineares que terão uma origem e um desenvolvimento rumo ao presente. De certa forma eles contribuem para perpetuar ritmos de tempo anacrônicos, estão constantemente torcendo, violentando o tempo (inclusive o presente) para colocá-lo sob os parâmetros de uma “evolução”, a fim de moldá-lo dentro de uma linha de progressão para uma finalidade à qual tenderia a moderna sociedade burguesa europeia. Tudo o que escapa a esta nitidez fabricada, a este progresso inexorável, tudo o que possa retratar as



verdadeiras pulsões que estão fermentando por baixo de uma cobertura nacional, civilizada, racional é simplesmente ignorado pelos museus históricos.

A atividade museal do séc. XIX passa ao largo de artistas como Goya, cuja obra foi a síntese mais próxima

El tres de mayo de 1808, Francisco Goya - 1814. destes novos tempos em que as prometidas

luzes vão se transformando no horror. O tipo de representação adotado por Goya só foi chegar aos museus em meados do século XX: o registro do imenso sofrimento, da brutalidade, da morte¹³⁵; o comentário crítico da realidade política de seu país, de seu povo; as cenas que retratam aspectos da cultura popular que só muito tardiamente, na atualidade, passam a ser mostradas em museus. Nas cenas de costumes populares, de cunho antropológico, vamos ver em destaque pessoas do povo, no lugar de heróis, de generais, de centuriões, de deuses mitológicos. A série de 83 gravuras intitulada “Los desastres de la guerra”, feita entre 1810 e 1820, levou quase 50 anos para ser publicada numa edição limitada de apenas três gravuras.¹³⁶

¹³⁵ Na época de Goya a morte é retratada nos museus e na pintura apenas como alegoria do heroísmo, do sacrifício, não é uma morte real, de pessoas reais como as do pintor. Apenas suas telas a óleo que retratam a realeza e a nobreza espanhola chegaram logo aos museus.

¹³⁶ SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 40.

Esta forma perturbadora de representação da crueldade, da guerra e da política não interessava aos museus, na verdade era o contrário do que se representava nos museus, pois:

As imagens de Goya comovem o espectador quase ao ponto do horror. Todos os ornamentos do espetacular foram suprimidos: a paisagem é uma atmosfera, uma escuridão apenas ligeiramente esboçada. A guerra não é um espetáculo. E a série de gravuras de Goya não é uma narrativa: cada imagem, legendada por uma breve frase que deplora a iniquidade dos invasores e a monstruosidade do sofrimento que infligiram, se sustenta de forma independente das demais. O efeito cumulativo é devastador.¹³⁷

Nestas gravuras, que mostram outro tipo de percepção daquilo que seria a representação histórica, estamos muito longe da guerra heróica, espetacular, do sacrifício necessário por uma causa, por uma nação. Em Goya as questões da liberdade e da razão são tratadas profundamente e mostram angústia no lugar da esperança neoclássica, o avesso negro daquilo que a um primeiro olhar parece trivial e familiar. Esta outra forma de encarar as *luzes* não interessa aos nascentes museus históricos que preferem virar o rosto a estas visões perturbadoras e seguir séc. XIX adentro com suas fantasmagorias nacionais. Entre o paradigma goiesco e o historicismo de David, a representação museal do séc. XIX e da maior parte do séc. XX vai optar claramente pelo retratista de Napoleão.

Benjamin identifica nos museus (que ele compara ao pavilhão termal, aos panoramas, às passagens) o problema arquitetônico específico do séc. XIX (... que contribuem “por um lado, para a pesquisa científica e, por outro, para a ‘época sonhadora do mau gosto’”¹³⁸). Da mesma forma que as catedrais foram o problema arquitetônico específico do gótico e os castelos o do Barroco. Os museus instalam-se invariavelmente em prédios “históricos”, pois apenas edifícios que apresentassem a solidez, a respeitabilidade, a aura, que lhes conferia seu passado, seriam dignos e adequados para acolher os acervos da memória que se queria preservar das inseguranças, das novidades destes tempos incertos do séc. XIX.¹³⁹ É sintomático que, apesar da instituição museu já haver desenvolvido nesta época um valor simbólico consagrado, foi só muito tardiamente, no fim do

¹³⁷ Ibid. p. 40.

¹³⁸ BENJAMIN, 2006, p. 250.

¹³⁹ Apesar de todos os problemas para a conservação do acervo que estes prédios antigos sempre apresentaram.

séc. XX, que se desenvolveu uma arquitetura própria para museus e que logo se tornou a vedete espetacular da atividade museal. Provavelmente é no séc. XX que o museu começa a perder o caráter de “morada do sonho”, casa do “fantasma”, que necessitava de uma arquitetura adequada que protegesse o interior e o acervo como uma fortaleza, ou como uma cripta. A moderna arquitetura de museus acompanha as tendências da arquitetura contemporânea, abrindo-se ao exterior com superfícies em vidro, interiores com grandes vãos livres e uma comunicação mais direta com os visitantes. O romantismo trouxe, no séc. XIX, a nostalgia dos tempos passados, das mitologias, das ruínas e a arquitetura, assim como a decoração dos interiores, inventou as arcadas neo-góticas, reviveu as camas com ameias, revestiu-se de tapetes, cortinados, criando nos ambientes burgueses uma atmosfera de sonho, de aspiração a uma felicidade repentina:

*O intérieur do século XIX. O espaço se disfarça, assumindo a roupagem dos estados de ânimo como um sedutor. O pequeno-burguês satisfeito consigo mesmo deve experimentar algo da sensação de que no aposento ao lado pudessem ter ocorrido tanto a coroação de Carlos Magno como o assassinato de Henrique IV (...) Ao final as coisas são apenas manequins, e mesmo os grandes momentos da história universal são apenas roupagens sob as quais elas trocam olhares de convivência com o nada, com o trivial e o banal.*¹⁴⁰

O início do séc. XIX, que “(...) revestiu de máscaras historicizantes cada nova criação (...)” criou, com sua “sede de passado”, o *intérieur* burguês. O museu, para Benjamin, constitui-se neste *intérieur* “elevado a uma potência”.¹⁴¹ O mesmo devaneio das sobreposições de estilos e de épocas das casas burguesas é repetido nas recriações ambientais dos museus, enriquecidas com tecidos drapejados, decorações pesadas, tapetes e tapeçarias, ambientes protegidos do exterior, criando um estado de espírito de intimidade com outros mundos, outras épocas.¹⁴² Também as vitrines que expõem os objetos nos museus repetem os pesados armários das residências, que pareciam cofres fortes, estojos, caixas, com profundas

¹⁴⁰ BENJAMIN, op. cit. p. 251.

¹⁴¹ Ibid. p. 451, citando Sigfried Giedion. O autor ilustra esta simbiose entre museu e *intérieur* com a anedota do pintor pobre que passava as noites num museu de cera, em Paris, pois não tinha outro lugar onde dormir.

¹⁴² “(...) na qual os acontecimentos do mundo ficam suspensos, esparsos, como corpos de insetos ressecados.” (BENJAMIN, op. cit. p. 251)

cavidades em veludo que protegiam os pertences de uso doméstico, os bibelôs que agora são produzidos em série pela indústria. Toda esta decoração de interiores, este estilo de vida, esta forma de lidar com os objetos é a mesma adotada pelos museus em suas exposições e de certo modo arcaico ainda subsistem, como ruínas, nos interiores de algumas casas e de muitos museus contemporâneos.¹⁴³ Esta atmosfera de sonho, de proteção do exterior, de reconstituição, de retorno a um passado mítico, de convívio com coisas mortas é a tônica destas exposições dos museus que proliferaram no início do séc. XIX.

Foucault também chama atenção para esta atmosfera de sonho e de utopia do museu novecentista. Este século teria criado diversas “heterotopias” que dariam conta desta atmosfera de devaneio coletivo:

Em primeiro lugar, surgem as heterotopias acumulativas do tempo, como os museus e as bibliotecas. Estes tornaram-se heterotopias em que o tempo não pára de se acumular e empilhar-se sobre si próprio. No século dezassete, porém, um museu e uma biblioteca traduziam uma expressiva escolha pessoal. Por contraste, a idéia de conseguir acumular tudo, de criar uma espécie de arquivo geral, o fechar num só lugar todos os tempos, épocas, formas e gostos, a idéia de construir um lugar de todos os tempos fora do tempo e inacessível ao desgaste que acarreta, o projecto de organizar desta forma uma espécie de acumulação perpétua e indefinida de tempo num lugar imóvel, enfim, todo este conceito pertence à nossa modernidade. O museu e a biblioteca são heterotopias típicas da cultura ocidental do século dezanove.¹⁴⁴

¹⁴³ Aqui poderíamos citar diversos exemplos, como os museus que procuram fazer recreações ambientais (Museu da Imigração de Joinville-SC), os museus que usam uma profusão de elementos decorativos em suas exposições (Museu Histórico Antonio Graeneman de Souza de Curitiba-SC), os museus ambientados em palácios ou casas históricas (Museu Imperial de Petrópolis, RJ).

¹⁴⁴ FOUCAULT, Michel. De Outros Espaços. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Traduzido por Pedro Moura. Publicado igualmente em *Architecture, Movement, Continuité*, 5, de 1984. Disponível em: www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html.

2.3. Novos paradigmas da visualidade

Podemos dizer que as grandes exposições universais do séc. XIX prenunciam, em sua forma, as megaexposições museológicas espetaculares do séc. XXI, assim como prenunciam os jogos olímpicos e as copas do mundo, que são a espetacularização dos poderes progressistas dos estados nacionais. As grandes exposições universais são o último avatar do espírito expositivo, *voyeurista* e da supremacia das aparências, que vem plasmando a cultura ocidental desde o séc. XVI. As exposições, que são um fenômeno típico da segunda metade do séc. XIX na Europa e, mais tardiamente na primeira metade do séc. XX, nos países periféricos, oferecem um novo modelo de realidade. A ansiedade moderna de abarcar a totalidade do mundo, de um país, de uma região agora é saciada pela miniatura, pela objetivação de realidades distantes e pela exibição espetacular para observadores desejosos destas maravilhas que só podem ser contempladas (mas que uns poucos podem possuir pela compra).

Fue la culminación del largo proceso de producción de objetos y sujetos por medio de un doble adiestramiento, del lenguaje y de la mirada (...) La exhibición del mundo es ante todo la de una experiencia o percepción del mundo como ‘orden de cosas’ desplegado ante la mirada soberana del sujeto que lo contempla ‘a distancia’(...) Lo visible (...) es apenas un modelo de lo real, una maqueta o protesis del orden estructural invisible que subyace a las apariencias(...) ¹⁴⁵

Benjamin comenta este processo de adestramento das massas: “As exposições universais foram a escola superior onde as massas, afastadas do consumo, aprenderam a sentir empatia pelo valor de troca: ‘Olhar tudo, não tocar nada.’ (grifo do autor)”¹⁴⁶

As exposições universais estão ligadas também a um novo paradigma da visualidade, pela primeira vez não é mais o passado que está em destaque, mas o futuro, através das inovações tecnológicas e artísticas que são as vedetes do novo gosto europeu: a ruína é substituída pela construção em metal.¹⁴⁷ A ciência positiva, criando a tecnologia que vai salvar o homem do

¹⁴⁵ STEPHAN e ANDERMANN, 2006, p. 9.

¹⁴⁶ BENJAMIN, op. cit. p. 844.

¹⁴⁷ As exposições universais estão amplamente estudadas em suas relações com o novo urbanismo, em seus aspectos de superexposição, de hipertrofia de impressões, do espetáculo, de fadiga do olhar etc. Ver: Pesavento, S. Jatahy.

fardo do trabalho e da maldição da miséria, brilha nas iluminadas exposições das maravilhas modernas, prometendo um mundo novo de prosperidade.¹⁴⁸ Na segunda metade do séc. XIX, estamos no clímax de um processo de adestramento do olhar e de aperfeiçoamento da linguagem visual. A possibilidade de se “ver tudo” aparece como um sonho de democracia, de justiça e de felicidade. Os próprios socialistas utópicos saúdam esta possibilidade:

Los escritores utopicos del período celebran el ‘visuismo’ – el término es de Fourier – como anuncio del fin de la historia, de la llegada de un mundo libre y justo. Proudhon, en 1855, propone crear una ‘exposición perpétua’ donde la sociedad podrá rendir cuentas a sí misma en forma permanente, de modo que un orden de transparencia y justicia total habría de surgir forzosamente, estando todo siempre a la vista de todos (grifos do autor).¹⁴⁹

A realidade dos totalitarismos do séc. XX vai mostrar a outra face deste processo, com a utilização destas tecnologias para o controle das populações, conforme constatou George Orwell, na novela “1984”, publicada em 1949.

Os museus do séc. XIX permanecem mais ou menos alheios aos paradigmas das exposições universais; eles continuam ligados no passado, na origem, na ruína e será apenas no séc. XX que o presente tecnológico será mostrado nos museus de ciência e tecnologia.¹⁵⁰

Exposições universais: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Editora Hucitec, 1997; Barbuy, Heloisa. Exposição Universal de 1889. Tese. São Paulo: USP, 1995; Benjamin, Walter. Paris, capital do século XIX e Passagens; Buck-Morss, Susan (2002).

¹⁴⁸ Mas o passado e os mundos considerados primitivos ainda apareciam numa posição secundária, algumas destas exposições tinham verdadeiros “parques temáticos” que reproduziam ruínas, ou um bairro boêmio de Paris, ou a vida dos aborígenes australianos, ou as florestas da Colômbia, ou uma rua do Cairo.

¹⁴⁹ STEPHAN e ANDERMANN, 2006, p. 12

¹⁵⁰ Museu Nacional Alemão de Ciências e das Técnicas, mais conhecido como Deutsches Museum de Munique, na Alemanha (1906), Museu Nacional de Ciência, em Tóquio (1931), Museum of Science and Industry de Chicago (1933); Palais de la Découverte em Paris (1937). Porém é somente no fim do séc. XX que os museus de ciências vão se constituir numa importante tendência da museologia.

Mas logo esta febre de visualidade das exposições universais fica caduca,¹⁵¹ ela subsiste apenas nas periferias do mundo ocidental. Em seguida entra em cena a forma atual desta tendência: a utilização das técnicas de reprodutibilidade, que começaram com a fotografia, os panoramas, o cinema, inaugurando um novo paradigma da visualidade. A proximidade entre museu e Antropologia, que passa a ser, segundo Foucault, uma ciência fundamental que comandou o pensamento ocidental a partir de meados do séc. XIX, dá a tônica da procura pelos museus dos diversos tipos de experiência humana. A fotografia e depois o cinema vão ser os instrumentos de aproximação destes mundos coloniais, distantes tanto da Europa, quanto das capitais dos países latino-americanos que estão iniciando a “colonização” de seus *interlands*. No Brasil este processo é muito claro:

Os museus, através de seus cientistas pesquisadores e exposições ao público, foram os locais de vulgarização das teorias evolucionistas em ascensão na Europa. Tais teorias foram adaptadas e tomaram formato específico no Brasil, no intuito de legitimar algumas especulações acerca da posição em que se encontravam índios, negros e mestiços na cadeia evolutiva e do futuro de um país que para ser civilizado teria que lidar com os problemas das “raças” aqui presentes.¹⁵²

As teorias racistas mais retrógradas, já em desuso nos meios científicos da Europa, recebem entusiasta acolhida no Brasil, no fim do séc. XIX. Tiveram um papel importante neste processo os museus, o IHGB, as faculdades de medicina e de direito, instituições que praticamente monopolizavam o saber dito científico e congregavam a intelectualidade que tinha seu discurso autorizado pelos meios oficiais. Estas teorias dão substrato “científico” à política do branqueamento da população e ao processo de valorização da mão de obra do imigrante em detrimento do trabalhador brasileiro.¹⁵³

¹⁵¹ Embora as exposições continuem a existir até hoje.

¹⁵² LANGER, Johnni e RANKEL, Luis Fernando. A exposição antropológica de 1882. In: Revista Museu. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2004, p.47.

¹⁵³ “Como representante de um ‘típico país miscigenado’ é que João Batista Lacerda, então diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, era convidado a participar do I Congresso Internacional das Raças, realizado em julho de 1911. A tese apresentada – ‘*Sur les métis au Brésil*’ – era clara e direta: ‘o Brasil mestiço de hoje tem no branqueamento em um século sua perspectiva, saída e solução.’” (SCHWARCZ, Lília Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e

Já é lugar-comum mostrar os museus desta época como cúmplices da Etnologia colonialista e racista, fruto do darwinismo social, que trata as diferenças como aberrações, degenerações ou, no mínimo, como primitivismo.¹⁵⁴ O quadro da representação do que se entende por memória, história ou etnologia nos museus, com fortes tendências evolucionistas, difusionistas e etnocêntricas, fica estabilizado no séc. XX. Os museus passam incólumes pelo furacão modernista, que sacudiu as vanguardas da cultura no início daquele século. Estas instituições permanecem também mais ou menos impermeáveis às críticas ao etnocentrismo nas ciências sociais, especialmente na Antropologia, colocadas a partir dos anos de 1930.¹⁵⁵ Na verdade passa a haver um distanciamento entre museus e Antropologia.

É somente a partir dos anos de 1980, embora ainda dentro do paradigma da identidade do século XIX¹⁵⁶, que podemos falar de alguma mudança. “Assiste-se nesse período a uma reaproximação entre os antropólogos e os museus, que passam a ser considerados como objetos de pesquisa, descrição e análise.”¹⁵⁷ Os filósofos da desconstrução proporcionam uma certa reviravolta nas ciências sociais e na museologia. O foco passa a ser a crítica dos museus “(...) enquanto mediadores sociais, simbólicos e políticos no processo de construção e de representações ideológicas sobre diversos grupos e categorias sociais (...)”¹⁵⁸ e do papel dos objetos como portadores de sentido dentro dos contextos onde foram recolhidos e sua ressignificação nas coleções museológicas.¹⁵⁹

Outra tendência dos anos 1980 em diante é uma nova vaga historicizante de culto à memória, às biografias, às comemorações na cultura do ocidente, mas agora o caráter de mercadoria, típico das grandes exposições universais do séc. XIX, invade definitivamente os museus, que se rendem mais uma

questão racial no Brasil – 1870 - 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 11)

¹⁵⁴ Esta crítica é recorrente na literatura museológica e antropológica: Gonçalves, 1996 e 2007; Figueredo e Vidal (org), 2005; Possas (2005); Schwarcz (1993).

¹⁵⁵ Farnz Boas, Malinowski, Levy Staruss, Roquete Pinto, Gilbeto Freire e outros.

¹⁵⁶ Ainda dentro da *epistémê* moderna, formada na passagem do séc. XVIII ao XIX, segundo Foucault.

¹⁵⁷ GONÇALVES, José Reginaldo. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2007. Coleção Museu, memória e cidadania., p. 22.

¹⁵⁸ Ibid. p. 22.

¹⁵⁹ Este movimento ficou conhecido nos anos 80 e 90 como “Nova Museologia”.

vez ao espetáculo: megaexposições, prédios monumentais onde a arquitetura é a vedete que se sobrepõe ao acervo, exposições de artistas consagrados universalmente, grandes eventos comemorativos. Outras tendências importantes são a aproximação dos museus com as novas tecnologias de informação e comunicação e a proliferação dos museus interativos de ciência e tecnologia. Estes espaços são atualmente proeminentes nos circuitos culturais das cidades turísticas, tanto quanto os museus de arte, e refletem a difusão da ciência e da tecnologia como parte essencial da cultura contemporânea.¹⁶⁰

¹⁶⁰ CosmoCaixa em Barcelona, Science Museum de Londres, Palais de la Découverte em Paris, Museum of Science and Industry de Chicago, Museu de Ciência e Tecnologia da PUC em Porto Alegre.

Cap. 3. Os museus da Região do Contestado e a memória da Guerra

Sem dúvidas, houve grandes avanços na Museologia no Brasil nos últimos 20 anos, mas parece que os museus que tratam da Guerra do Contestado ficaram à margem destas conquistas. Como característica geral, podemos dizer que nos museus da Região estão “empilhadas” as imagens daquilo que é considerado oficialmente representativo da Guerra. Estes acervos de fotos, objetos, iconografia e documentos são usados para ilustrar as narrativas destes museus sobre a Guerra; estão dispostos numa concepção museológica que segue a linearidade, o tempo contínuo da historiografia positivista, a tradição da leitura unívoca desta “história” que é repetida em cada museu. Neste caso, as imagens apenas confirmam a narrativa já consagrada, não questionam, não indagam, não perturbam. Elas ficam perdidas como fantasmas do tempo da Guerra, portanto apenas corroboram o já dito, o já visto, o desenrolar inexorável do tempo até os dias de hoje. Não é possível decifrar o apelo que, segundo Benjamin, estas imagens estão certamente a nos dirigir. Na verdade, imagino que quando vamos a um museu é para ouvir este apelo, para ter uma verdadeira experiência, para sacudir a matéria daquilo que julgamos ser nosso cerne, nosso *self* mais profundo.

Todo o interesse pela Guerra do Contestado certamente relaciona-se com este tipo de sensação, mas o que acontece é a frustração, é o desenrolar de imagens-fetichismo, é a constatação de que tudo é como sempre foi. O registro museológico destas memórias está longe de proporcionar uma experiência que consiga vincular organicamente o espectador, o visitante e o estudante com o fato musealizado. O museu embalsamado é como uma múmia que não pode ser decifrada. Os museus resumem-se a fazer grandes sínteses, glossários que seguem um ordenamento fraseológico típico do colecionismo oficial, que mumifica objetos como nas grandes coleções, no mercado de arte. Além disso, sofrem quase todos de um certo ranço pedagógico de tipo conservador que procura repassar conhecimentos consagrados para um espectador/aluno passivo.¹⁶¹

¹⁶¹ Praticam aquilo que Paulo Freire chamou de educação bancária, quando o aprendizado se dá por um acúmulo de conhecimentos na mente dos alunos, repassados por professores iluminados. Mais tarde, o aluno passaria a sacar partes deste conhecimento acumulado na escola para utilizá-lo em sua vida adulta. (FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970)

Quase todos os museus pesquisados caem na vala comum da rememoração do passado como um tempo pertencente a outra realidade, outra dimensão que não tem muito a ver conosco, embora estes museus a considerem como a nossa origem. Na verdade, os museus elegem um ponto fixo no passado, colocando-o como origem. A maioria dos museus que tratam do Contestado coloca a origem da Guerra num ponto fixo do tempo linear: a questão de limites entre Paraná e Santa Catarina. Saudosamente, elegem como origem do presente uma mítica sociedade latifundiária que teria fundado uma tradição que perdurou durante mais de dois séculos e que infelizmente teria se perdido. É o que Gagnebin define como: “Construção histórica originária que a moda coloca em cena, certamente a serviço da classe dominante, quando ela pula como um tigre (Tigersprung) no passado para agarrar sua presa.”¹⁶² Voltaremos à noção benjaminiana de origem no capítulo final deste trabalho.

Não está claro nas curadorias que qualquer abordagem histórica ou museológica é sempre uma leitura totalmente comprometida com o presente de quem a elabora. Conforme Benjamin:

Os acontecimentos que cercam o historiador, e dos quais ele mesmo participa, estarão na base de sua apresentação como um texto escrito com tinta invisível. A história que ele submete ao leitor constitui, por assim dizer, as citações deste texto, e somente elas se apresentam de maneira legível para todos. Escrever a história significa, portanto, *citar* a história. Ora, no conceito de citação está implícito que o objeto histórico em questão seja arrancado de seu contexto.¹⁶³

Os museus não assumem uma postura de consciência deste fato e propalam uma falsa isenção na análise e exposição do passado. A *tinta invisível* do presente deveria se tornar visível nas exposições sobre a Guerra, assim como os tempos anteriores que estão nela condensados. O objeto museológico, arrancado do contínuo da história, deveria mostrar “(...) em escala reduzida todas as forças e interesses históricos (...)”¹⁶⁴ em jogo naquele momento, assim como as forças em jogo no futuro daquele momento, que é o presente com o qual a curadoria está realmente lidando. Ou seja, *a grosso modo* e de antemão, a Guerra do Contestado não é

¹⁶² GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 10. A autora refere-se à Tese XIV de Benjamin.

¹⁶³ BENJAMIN, 2006, p. 518.

¹⁶⁴ Ibid. p. 518.

apresentada como guerra (não há forças em conflito) e muito menos ela deixaria quaisquer resquícios de sua ocorrência hoje (estaríamos há anos-luz distanciados do que ocorreu).

Reverendo as imagens fotográficas, os acervos museológicos e os documentos da Guerra, não podemos deixar de refletir sobre como foram produzidos, como foram vistos e analisados nestes quase 100 anos que se passaram e como ainda se continuará, por não se sabe quanto tempo, a produzir discursos sobre eles. Temos a impressão de que estas imagens, estas peças, estes papéis nos observam, que nos examinam mais do que nós a eles. Não podemos deixar de considerar que já foram, por muitas vezes, objeto de reflexão, de culto, de admiração, de curiosidade, de utilização para diversos fins (que, em última instância, sempre serão políticos) e que continuarão a sê-lo, muito tempo depois de nossa passagem diante deles. Num contexto tão estudado, tão analisado, tão musealizado a nova luz deve vir de uma reviravolta no olhar viciado, acostumado e acomodado que se iniciou nos primeiros escritos logo após a Guerra e vem conformando como um molde tudo o que se tem dito sobre estes episódios até os nossos dias. Isto significa examinar não apenas os objetos e os discursos que se fizeram sobre eles, mas principalmente tentar uma análise da produção destes discursos e das formas como eles foram transformados em coleção, em tradição, em patrimônio cultural, em memória, em “História”.

A historicidade e a musealização destes acervos foram determinadas a partir de um modelo cronológico, linear, quantitativo e evolutivo de tempo. Este tempo é preenchido com acontecimentos e personagens que passam a ser combinados, como causas/efeitos, como linha de desenvolvimento teleológico, como massas de fatos, de intervenções de pessoas e de instituições para formar um sentido unívoco, geralmente uma narrativa, com começo, meio e fim bem delineados. Nesta leitura, existe uma linha evolutiva que segue seu curso inexorável e mesmo o fato de se encarar a Guerra como um espasmo, como um desvio neste rumo, apenas vem corroborar a crença no desenrolar evolutivo dos acontecimentos rumo a um presente que se realiza na sociedade, na cultura, na política e na economia da atualidade.

Os fatos, a ação das pessoas, as catástrofes, os acervos são analisados e mostrados equivocadamente pelos historiadores e pelos museólogos tradicionais como petrificados num hipotético tempo que, para eles, seria o tempo em que “realmente se passaram”. O tempo passado é, como que por mágica, condensado num texto, numa exposição, nos quais não se leva em consideração outros tempos que também estão ali latentes, como o tempo

presente, representado pela intervenção do historiador ou do curador e principalmente pela visão do espectador. Procuram-se, através da descrição do que se imagina ser a realidade no início do século XX, no Planalto Catarinense, as “condições” para que estes acontecimentos tenham aflorado conforme os documentos, os acervos e as narrativas estão a indicar que “realmente aconteceram”. No entanto o mais importante nesta experiência deveria ser o significado destes conhecimentos no momento em que estão sendo acessados, no presente; como nos ensina Benjamin: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de perigo.”¹⁶⁵

Não se leva em conta que as ferramentas epistemológicas e metodológicas que produzem estes conhecimentos são elaboradas num tempo diferente, posterior aos fatos e que, portanto, certamente estão determinadas por estes novos tempos e por muitos outros tempos que perpassam os discursos históricos, museológicos, antropológicos etc. É impressionante como podem ser detectados, como pano de fundo por trás das exposições dos museus da amostra, a ação e o ideário daqueles primeiros curadores que foram, de certa forma, responsáveis pela montagem destes museus.

Além disso, estamos lidando com experiências que podem ser consideradas quase inacessíveis pelo tempo transcorrido, pela impossibilidade de se compreender as motivações e as relações entre os atores, as tramas complexas de culturas, de tradições diversas. Existe também a dificuldade de determinar aquilo que a historiografia tradicional chama de “contexto histórico”, na medida em que a leitura de tudo isso está mediada por nosso olhar condicionado por todas as circunstâncias do presente. Até as formas de temporalidade, as noções de política, as motivações para uma guerra e a religiosidade obedecem a parâmetros completamente diferentes da racionalidade objetiva com que olhamos estes fatos no presente. Nosso olhar também está contaminado pela grande tradição, pelos discursos, pela herança de tudo o que foi dito e escrito nestes 100 anos sobre a Guerra e sobre a região. Por isso é muito importante uma “arqueologia” da constituição destes museus, uma análise da ação de seus primeiros curadores e das pessoas e instituições que reuniram estas coleções.

Um traço importante que define a atividade dos museus da região é o fato de que eles são induzidos a fazer parte do grande esforço em prol do turismo que se constitui numa das prioridades do desenvolvimento dos

¹⁶⁵ BENJAMIN, 1994, p. 224.

municípios do Vale do Contestado. Mesmo professores e intelectuais mais críticos advogam a favor dos benefícios que esta memória pode trazer em função de seu apelo turístico, ao lado, “naturalmente”, da necessidade do conhecimento da história. Porém este conhecimento interessaria bem menos e, menos ainda, uma aprendizagem sobre as possíveis versões históricas e políticas que guiaram a formação destas coleções. Desta forma, o *ethos* cultural caboclo e a Guerra passam a ser encarados como meras mercadorias a serem *vendidas* aos visitantes, como exotismo, como passado morto, como *feitos gloriosos* de heróis ausentes. Os parques temáticos, as representações de *luzes e sombras*, os roteiros culturais, viagens em trens puxados por marias-fumaça, catálogos coloridos e chamativos, eventos midiáticos fazem parte deste processo. As exposições dos museus, que já são apresentadas para a população local, como seu passado morto (fóssil), são vendidas aos turistas como um lazer descompromissado, muito ao gosto das agências que *empacotam* estas atividades e também dos consumidores ávidos por novidades que na verdade nunca têm nada de novo. Buck-Moors inclui estas atividades, juntamente com os centros comerciais, os ambientes controlados dos aviões, o *walman*, a publicidade etc. no rol das fantasmagorias modernas: “(...) do fenômeno do ‘turista numa bolha’, onde as ‘experiências’ do viajante são todas monitorizadas e controladas de antemão (...)”¹⁶⁶ É natural que, desta forma, a cultura apreciada no museu não passe de folclore, assim como o passado é representado apenas por um conjunto de fósseis. Estas mercadorias, cujo valor de exposição é extremamente exacerbado, permitem aos *consumidores* apenas a observação fetichista, impedindo a real experiência que os objetos culturais, os sítios históricos e os museus têm potencialidade de proporcionar. Esta experiência, ainda em potencial, seria o contrário da torrente avassaladora proporcionada pelo turismo em massa que aposta em estratégias de reprodutibilidade técnica: o contato aligeirado pela pressa da excursão, mediado pelo discurso do guia e pelo folheto de divulgação, a experiência museológica postergada para a compra de *souvenirs* nas lojas dos museus ou para a contemplação das fotografias na sala de visitas de casa depois da viagem.

¹⁶⁶ BUCK-MORSS, 1996, p. 27.

3.1. Os pontos de vista para a análise

Na museologia tradicional, as imagens e os acervos servem unicamente como documentos que são encaixados no tempo hipotético do acontecido e passam a corroborar, a legitimar as histórias criadas a partir deles. Desta forma a análise historiográfica confere a todos estes episódios uma fantasmagórica realidade de coisa perdida, restando apenas a sensação melancólica¹⁶⁷ de que nada mais se pode fazer quanto a este passado quase esquecido num tempo que nos escapa, num tempo encerrado e irremediavelmente “acontecido como foi”, como “provam” os documentos da pesquisa historiográfica. O passado está aí apenas como um registro para ser constatado, ou admirado, ou reverenciado. Nossa experiência diante deste passado não oferece nenhum dado que provoque alguma sensação nova, alguma constatação inusitada que possa sacudir nossa individualidade, que, de certa forma, possa sacudir também estes mortos que contemplamos e que possa fazer valer a pena a visita ao museu, a leitura de um livro, ou simplesmente uma aula de história. A análise e a apresentação museal de fatos e objetos “dentro de seu tempo, de seu contexto histórico, de seu lugar geográfico” congelam estes fatos, estes objetos que se tornam fins em si mesmos, condenados a uma objetividade mórbida, fantasmagórica.

Três aspectos são levados em conta para a análise das curadorias dos museus do Contestado: o museu como a conformação atual de um arquivo muito antigo, o caráter anacrônico da historiografia e os estudos historiográficos que embasaram a constituição destes acervos.

3.1.1. Museu como a ponta visível do arquivo

É necessário analisar como todas estas formações sociais, que representam “arquivos”, no sentido de Derrida,¹⁶⁸ se constituíram como marcas que estão sendo impressas há muito tempo e como estas marcas conformaram o pensamento e a ação dos diversos atores nos episódios da Guerra e também

¹⁶⁷ “(...) a *acedia* é o sentimento melancólico da todo-poderosa fatalidade, que priva as atividades humanas de qualquer valor. Consequentemente, ela leva a uma submissão total à ordem das coisas que existem.” (LÖWY, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 71)

¹⁶⁸ DERRIDA, 2001.

no presente. Os museus mostram a parte exterior e mais visível destes arquivos, mas também escondem, fragmentam, distorcem e principalmente esquecem pedaços importantes destes arquivos. O processo de implantação dos museus faz parte do mesmo processo que gestou estes arquivos e imprimiu suas marcas nas pessoas, nas instituições, na arte, na cultura.

Todas as cidades da região possuem em seus museus seções dedicadas à Guerra. Suas coleções provêm quase sempre das casas das famílias das elites latifundiárias, de colecionadores aficionados pelo tema, da burocracia oficial, da magistratura, da Estrada de Ferro, das companhias colonizadoras ou do exército. Também pessoas das áreas da comunicação, da educação, das artes etc. (que não podem ser classificadas como pertencentes às elites, mas que têm ligações de afinidade com ela, ou podem ser consideradas como elites culturais) formaram coleções que se tornaram públicas nestas cidades.

A noção de arquivo proposta por Derrida poderá ser útil para nossa incursão na área dos museus e da memória desta Guerra. São bastante esclarecedoras as duas noções subentendidas pela palavra, citadas pelo autor: a de origem (histórica, ontológica) e a de lei (comando, *nomos*), lembrando ainda que a segunda acepção está sempre oculta, esquecida, muitas vezes escamoteada. Derrida lembra que o sentido da palavra grega *arkheion*, cuja origem vem de *arkhê*, é “(...) inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam (...)”¹⁶⁹ e que faziam, guardavam e interpretavam a lei. Nada mais próprio, nada mais sintomático do sentido de quase todos os museus: a casa da lei e da origem (ou o ponto fixo no tempo linear que os museus elegem como origem). Derrida analisa inclusive a transformação da casa de Freud em Museu Freud: a casa que foi do pai da psicanálise, que guarda a memória do pai, passa a guardar também os arquivos do pai e, de certa forma, tem o poder de autorizar ou desautorizar os discursos e as práticas que podem ser considerados como freudianos.

Os museus de Curitiba e Campos Novos estão instalados em prédios que foram prefeituras (que eram como a “casa” da elite patriarcal)¹⁷⁰, quase todos têm acervos que pertenceram a estas elites (móveis, quadros, objetos, documentos etc.). Para sede do Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado, em Caçador (o mais importante sobre a Guerra), foi construída uma réplica da antiga estação de trem que é considerada a

¹⁶⁹ Ibid. p. 12.

¹⁷⁰ “O Coronel defendia Curitiba porque era a casa dele, a família dele.” (SCHÜLER, 1994, p. 15)

origem da cidade e de seu “progresso”. A ferrovia, juntamente com a companhia de colonização, forneceu os *arcontes* que comandaram a lei e seu registro durante muitos anos nesta cidade. O museu de Lages, depois de perambular por casas alugadas, ganhou como sede o imponente prédio *art déco* do antigo fórum da cidade; nada mais próprio: a casa da lei no sentido jurídico passa a ser a casa da lei no sentido do *nomos*, do simbólico e do original. Quase todos estes museus foram instalados a partir de políticas culturais comandadas por governos ou por particulares que tinham estreitos vínculos com o poder instituído e que de certa forma eram os que elegiam o que seria “memória” e o que seria esquecimento, além de indicarem os parâmetros para a interpretação e para o uso destas memórias.

O arquivo é sempre uma promessa de futuro, pois procura determinar, antever, ser penhor do futuro. Derrida fala, inclusive, em *messiandade*, ao comentar esta relação do arquivo com o futuro: “Uma messiandade (não é messianismo) espectral atravessa o conceito de arquivo e o liga, como a religião, como a história, como a própria ciência, a uma experiência muito singular da promessa.”¹⁷¹ No caso dos registros oficiais das memórias da Guerra, a promessa do arquivo está relacionada, a princípio, à manutenção da sociedade patriarcal e de sua nova aliada, a sociedade capitalista da colonização, da estrada de ferro e da serraria que garantiriam a segurança e a sobrevivência da população destas regiões. A promessa também tem relação com o ideal do progresso, da fartura, do consumo e do bem-estar social, o que é explicável pela aliança entre o latifúndio e as novas elites capitalistas. Para Schüller, esta promessa, saturada de morte e de destruição, é muito mais antiga, começa com a violência da implantação da pecuária extensiva pelos europeus na América:

O mal vem de longe (...) Colombo plantou morte nas ilhas (...) Vieram bois para povoar o território conquistado (...) Os bois avançaram contra a relva. Destruíram espécies nativas (vegetais e animais). Caíram florestas para dar espaço a quadrúpedes triunfantes. Aldeias arderam em chamas. Rios de sangue índio fecundaram o solo violado por cascos.¹⁷²

Estamos diante da repetição deste processo, agora nas florestas de pinhais e nos campos de Santa Catarina.

Podemos analisar como estas marcas de supremacia foram se formando e foram confirmando a posição de predomínio, de visibilidade, de prestígio

¹⁷¹ DERRIDA, op. cit. p. 51.

¹⁷² SCHÜLER, op. cit. p. 27.

de determinados grupos que tomaram para si o monopólio da instauração e interpretação dos arquivos museais destas regiões e de como estes grupos se tornaram os verdadeiros fiadores destas memórias “oficializadas”. Por outro lado, esta situação determinou também a visão que os museus, a historiografia, a arte, a mídia, as atividades folclóricas e, mais recentemente, o turismo desenvolveram sobre a Guerra, sobre os sertanejos, sobre o messianismo e sobre o sonho de utopia sobre a terra dos rebeldes. O prestígio dos *arcontes* e a visão sobre a memória (e sobre o presente) que eles determinaram provêm também do que Derrida denomina de função de *consignação* do arquivo:

(...) o ato de consignar reunindo os signos (...) A *consignação* tende a coordenar num único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal. Num arquivo, não deve haver dissociação absoluta, heterogeneidade ou *segredo* que viesse a separar (*secernere*), compartimentar de modo absoluto.(grifos do autor)

173

Esta visão totalitária permite uma interpretação unívoca sobre a memória, o passado, a Guerra; nenhuma visão heterodoxa pode fazer parte do arquivo. Mesmo algo exterior a ele dificilmente pode contestá-lo; sendo assim, o discurso autorizado perpetua-se à exaustão.

Cada vez mais a questão política da participação coloca-se como essencial ao tema dos museus e da memória, ou conforme Derrida: “A democratização efetiva se mede sempre por este critério essencial: a participação e o acesso ao arquivo, à sua constituição e à sua interpretação.”¹⁷⁴ O acesso à constituição do arquivo subentende a sua análise profunda, o desnudamento das diversas fases de sua escritura, o desenterramento dos diversos extratos de imagens, de marcas, de “histórias”, de interpretações que se sobrepõem e formam as ideias atuais que temos sobre nosso passado e que vão se modificando constantemente. Benjamin traz a imagem, também usada por Freud, da escavação arqueológica para ilustrar o fato de que a memória é um meio onde diversas camadas de passado (os fatos) estão superpostas e devem ser trazidas à luz (todas as camadas são importantes, inclusive as que foram atravessadas anteriormente) para que revelem imagens que servirão para o nosso entendimento tardio deste passado e dos diversos fragmentos de passado

¹⁷³ DERRIDA, op. cit. p. 14.

¹⁷⁴ DERRIDA, op. cit. p. 16.

que estão conservados no terreno do presente.¹⁷⁵ Neste caso, a função do historiador e do curador de museus é definida pela negação, pelo fato de que o conhecimento profundo deste passado servirá para negá-lo, para criticá-lo, ou para não o repetir, podendo-se comparar a experiência museal à da psicanálise:

(...) repete-se tanto mais o passado quanto menos ele é recordado, quanto menos consciência se tem de recordá-lo
(...) A consciência de si, na reconhecimento, aparece como faculdade do futuro ou a função do futuro, a função do novo.¹⁷⁶

Deleuze vai além e também inverte esta relação, afirmando que a repetição está diretamente ligada ao instinto de morte, formando-se através das máscaras, dos fantasmas, dos figurinos, das cerimônias, desnudando sua essência simbólica. “Não repito porque recalco. Recalco porque repito, esqueço porque repito. Recalco antes de tudo porque não posso viver certas coisas ou certas experiências a não ser como repetição.”¹⁷⁷ Mas esta repetição nunca poderá ser vivida da mesma forma, nunca será uma repetição de fato de alguma coisa que realmente se passou, mas sempre o que se tenta repetir resultará num simulacro, sempre diferente, de uma ordem diversa daquilo que se imagina repetir: “(...) repetir um ‘irrecomeçável’. Não acrescentar uma segunda e uma terceira vez à primeira, mas elevar a primeira à ‘enésima’ potência. (grifos do autor)”¹⁷⁸ Mergulhar neste caráter fantasmagórico e simbólico da repetição é função de uma museologia comprometida com o presente; é como fazer o museu do museu, criar uma curadoria que desmonta os disfarces e revela um outro rosto escondido sob sucessivas máscaras que se sobrepõem nas exposições de nossos museus. Neste caso, poderíamos afirmar, parafraseando Deleuze, que não são a exposição do museu, a festa, o desfile público que repetem, ao recordar, a Guerra do Contestado. São os combates, os soldados, os rebeldes, o sangue derramado na Guerra que repetem, que comemoram de antemão a degradação do meio ambiente no Meio Oeste de Santa Catarina, a exclusão dos caboclos do “milagre do progresso”, o racismo disfarçado nas políticas públicas, os governos populistas reacionários, a sociedade miticamente democrática e embranquecida à força.

¹⁷⁵ BENJAMIN, 1995, p. 239.

¹⁷⁶ DELEUZE, 2006, p. 37.

¹⁷⁷ Ibid. p. 42.

¹⁷⁸ Ibid. p. 20.

Todo o arquivo é exterior à memória, todo o arquivo mostra a impossibilidade de registro de uma memória fora do sujeito¹⁷⁹, o que está a comprovar o espetáculo em torno do passado gerado pela grande difusão dos museus, das coleções, das memórias biográficas e outras mercadorias criadas recentemente no que se convencionou denominar *boom da memória*¹⁸⁰. Além disso, dificilmente escapamos da sensação de perda melancólica, de falta de clareza com aquilo que rememoramos quando lidamos com a memória coletiva nos museus. Nestes espaços, objetos fora de seu contexto original são elos com outro reino, com outra “realidade”, com a “história”, com a “autenticidade”, com a “beleza”, com a “ciência”, funcionando assim como fetiches. Estes objetos nos ligam a algo distante, são a chave do céu de um mundo infinitamente mais rico do que nossa existência diária.

Os museus e outras instituições culturais funcionam como agências que legitimam memórias e são responsáveis por uma classificação oficial. Como juízas supremas do poder simbólico, estão aptas a legalizar um capital cultural qualquer, que assume o status de valor universal, nacional ou regional. Uma de suas estratégias é reconstruir retrospectivamente o passado mediante seu ajuste às necessidades do presente. Outra estratégia é a busca da construção do futuro, o que acaba por delimitar o sentido do presente (aberto e ameaçador). Nas duas formas, é o presente que se quer determinar, seja pela rememoração do passado como exemplo, como tempo ideal/mítico, seja pela promessa do futuro como o tempo da salvação. Este é mais um dos aspectos que assume a luta das (e pelas) classificações, empreendida pelos grupos que atuam dentro e sobre as instituições (aparelhos) de cultura e que pode ser considerada uma (importante) dimensão da luta de classes.

Mas existem outros suportes, além dos museus e casas de cultura, onde podem ser lidos registros do arquivo. A formação das imagens identificatórias, os costumes, o que se considera como tradição, a religiosidade, o arcabouço político e outros aspectos do mundo simbólico também estão presentes nos jornais, na literatura, nos “causos”, nas

¹⁷⁹ DERRIDA, op. cit.

¹⁸⁰ Esta expressão inclui toda a produção mercadológica atual em torno do passado, incluindo museus, livros, teatro, cinema, a febre das biografias, as retrospectivas etc. Isto já é prenunciado por Bataille na década de 1930. (BATAILLE, Georges. La conjuración sagrada. Ensayos 1929 - 1939. 2 ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. p. 69)

comemorações públicas, no ideário político, nas leis e posturas, nas grandes exposições, principalmente as ligadas à produção econômica (mostras de gado, festa do pinhão, rodeios, festa da maçã etc.). O universo privado das famílias também guarda registros da formação do arquivo em coleções particulares de objetos, cartas e fotografias. O arquivo mostra suas faces inusitadas onde menos se espera. Gilberto Freyre encontra seu suporte para pesquisa sobre a escravidão brasileira (já que foram perdidos os documentos, incendiados por Rui Barbosa por considerar a escravidão uma mancha negra na história brasileira) nos anúncios dos jornais do século XIX.

3.1.2. O anacronismo da museologia e da historiografia

Nada mais anacrônico que a atividade museal. Esta afirmação, que a princípio pode chocar o museólogo ou o historiador, deve ser considerada com naturalidade, uma vez que o anacronismo é o paradigma da própria atividade. Nada mais natural do que considerar como anacrônica uma prática que trata, no presente, com os tempos passados, que traz para o presente tempos passados, ou que atualiza ou deveria atualizar e revisar tempos passados. A questão fundamental dos museus é o seu relacionamento com o tempo e, por extensão, sua forma de encarar o passado, a memória e as maneiras de tratar deste passado no presente. É nos museus que temos a possibilidade mais concreta de problematizar o tempo, tanto o presente como o passado; no entanto nossos museus padecem de formas de tratamento crítico destas categorias, o que lhes configura o aspecto de instituições estáticas, petrificadas, ultrapassadas e até inexpressivas, conforme são comumente conhecidas, características que só muito recentemente estão sendo revisadas.

Existem outros tempos, que não aparecem na historiografia e nos museus da Guerra do Contestado, que estão ali tão presentes quanto os canhões, os sertanejos guerreiros, os lugares santos e os coronéis. Talvez, para a riqueza da análise, o outro olhar que se deve dedicar a estes fatos seja exatamente o de fazer emergir aquilo que nunca compareceu nas narrativas históricas ou nas exposições dos museus: tempos outros, objetos anacrônicos, olhares atuais, resíduos desprezados que perpassam de maneira transversal o tempo e que parecem, à primeira vista, não combinar com o que se acredita que fez parte da “História”. Seria como analisar coisas fora de lugar, contrariando a ideia de que cada coisa, cada fato, cada imagem tem o seu lugar no tempo e no espaço e que épocas diferentes não possam se

“comunicar”. Esse mecanismo opera naturalmente na memória que não evoca temas de forma exclusiva, sempre numa mesma direção, sem a contaminação de outras memórias, de outros tempos, de outros lugares.

“Qual é a relação entre a história e o tempo imposta pela imagem?”¹⁸¹ Esta pergunta inquietante proposta por Didi-Huberman é respondida pelo autor com a complexidade e o anacronismo da imagem. Para ele, a imagem tem uma história, mas ela não deve aparecer como documento e sim como sintoma da história, como uma suspensão, como um mal-estar, como algo que interrompe o curso normal das coisas e sua historicidade e que só pode ser reconhecida se levarmos em conta o anacronismo que atravessa estas imagens. Este anacronismo é revelado pelos diversos tempos condensados numa imagem, mesmo que pareçam paradoxais, quando a analisamos como uma imagem histórica. “Porque sobrevivendo en la larga duración, este objeto no es al mismo tiempo más que una organización de anacronismos sutiles: fibras de tiempos entremezclados, campo arqueológico a descifrar”¹⁸²

Portanto, os objetos, as imagens, os acervos da Guerra do Contestado devem ser analisados levando-se em conta todos os olhares que sucederam aos episódios, inclusive o nosso olhar contemporâneo, assim como todos os passados que estes objetos portam em sua intimidade. Mais que um objeto, um documento de um tempo determinado, estes acervos têm uma duração no tempo que começa num ponto perdido de seu passado e não vai terminar enquanto este objeto perdure como parte de uma coleção museológica; ou seja, provavelmente vai sobreviver a nós e ao nosso tempo.

A Guerra é um sintoma que faz aflorar elementos daquilo que Didi-Huberman chama de *inconsciente da história*, assim como suas imagens (fotográficas, museológicas, artísticas etc.) fazem aflorar elementos do *inconsciente da representação*. É como a condensação de uma latência, de uma sobrevivência no curso dos acontecimentos. A Guerra é traumática, é um sintoma incômodo para o historiador tradicional que procura desesperadamente recolocar as coisas em seus devidos lugares, diga-se em seus devidos “devires”, no “curso natural” da história, da representação que o próprio historiador se afigura como a realidade dos fatos. Acreditamos que experiência museal com a Guerra deve ser semelhante à experiência com uma cidade histórica, como Laguna/SC, onde as diversas épocas foram preservadas, o que faz com que tenhamos uma cidade que mostra todas as

¹⁸¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. Ante el tiempo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005(b). p. 28.

¹⁸² Ibid. p. 40.

suas camadas de tempos, de estilos, de modas, de materiais construtivos. A cidade histórica, assim como a Guerra, proporciona experiências com o passado onde as imagens anacrônicas evocam tempos que perduram, que se entrelaçam:

No es necesario decir que hay objetos históricos mostrando tal o cual duración: es necesario comprender que en cada objeto histórico todos los tiempos se encuentran, entran en colisión o bien se funden plásticamente los unos en los otros, se bifurcan o bien se enredan los unos en los otros.¹⁸³

Desde os anos 80 do século XX assistimos ao surgimento de um repentino interesse, tanto acadêmico e museológico, quanto popular e midiático, por temas relacionados à Guerra do Contestado. Por que algo que estava praticamente esquecido da historiografia (que julgava que já se havia dito tudo sobre o episódio) e do interesse popular (que nunca antes se havia deparado com estes temas) passa a ser o foco de muitas preocupações na academia, na literatura, no cinema, nas políticas públicas de cultura, no meio educacional e na mídia?

Daqueles anos para cá o interesse cresceu consideravelmente e cada vez mais aparecem teses, promovem-se debates, produzem-se filmes, montam-se celebrações sobre o tema. É certo que o interesse pelos fatos históricos e pela memória é uma realidade mundial dos anos 90 até a atualidade, mas este assunto está muito mais em evidência, no âmbito estadual, do que outros também muito reverenciados da história catarinense, como a República Catarinense, Anita Garibaldi ou temas mais regionais como as diversas correntes migratórias que povoaram o estado¹⁸⁴. Também não podemos atribuir a importância dada a estes fatos a uma curiosidade comum pelas guerras que é própria de certo tipo de interesse histórico por batalhas, armamentos, estratégias, feitos gloriosos, embora a historiografia tradicional tenha tratado estes temas preferencialmente por esta ótica. Também a redemocratização do país nos anos de 1980 propiciou uma revitalização do interesse pela Guerra.

Mas a resposta talvez seja mais complexa. Os interesses não podem ser atribuídos meramente a necessidades induzidas pela mídia, pela academia, pelo governo. Estas instituições, por si sós, não são capazes de desencadear fenômenos culturais de massa. É necessária uma latência, talvez uma

¹⁸³ DIDI-HUBERMAN, op. cit. p. 46.

¹⁸⁴ Este interesse é notado também no Paraná e nos meios acadêmicos de outros estados.

memória involuntária, irracional, registros perdidos no inconsciente coletivo que funcionam como lastros, como catalisadores, como sinais para a eclosão de uma tendência, de uma preocupação cultural quase generalizada na sociedade. Os episódios da Guerra trazem à tona impressões, memórias, imagens, principalmente desejos que mobilizam vontades, até mesmo sonhos, quando estes temas são postos em destaque. São talvez os mesmos mecanismos que mobilizaram tantas outras populações em tantos outros momentos semelhantes antes, durante e depois da Guerra e mesmo em outros episódios, épocas e lugares completamente distintos de nosso foco de trabalho. Benjamin já dizia que “O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes?”¹⁸⁵ De diferentes formas, as reminiscências da Guerra provocam nas pessoas e nos grupos da atualidade ecos, pedidos de socorro, palavras de ordem, impressões que lhes tocam conforme a sua posição na sociedade atual, conforme sua disponibilidade de “alma”, conforme sua forma de apreensão deste passado. Entra aqui em cena, mais uma vez, a noção de anacronismo, de tempos históricos diferentes tocando-se, num jogo que explode o tempo linear. Não é nada parecido com as antigas noções de causa e efeito; são ressurgências, reminiscências que mobilizam pessoas no presente e fazem com que estas pessoas, de alguma forma, identifiquem algo de seu naqueles fatos, tenham alguma coisa em comum com aquelas outras pessoas que lhes estão como que acenando desde este outro tempo. “Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. E esse apelo não pode ser rejeitado impunemente.”¹⁸⁶

Em nosso caso, é o historiador, o curador ou o museólogo que podem agenciar este contato com o passado de uma maneira que seja crítica e benéfica para o presente dos frequentadores de museus e também para o passado dos sertanejos do Contestado e, desta forma, impedir que o sofrimento extremo impingido a estas populações esteja inexoravelmente perdido. Uma maneira crítica de se relacionar com este passado deve levar em conta a ideia de Horkheimer, citada por Löwy, num comentário em que aponta suas afinidades com as teses sobre a história de Benjamin:

Quando se está no mais baixo degrau, exposto a uma eternidade de tormentos que vos infligem outros seres

¹⁸⁵ BENJAMIN, 1994, p. 223.

¹⁸⁶ Benjamin, op. cit. p. 223.

humanos, alimenta-se como um sonho de libertação o pensamento de que virá um ser, que se manterá em plena luz e vos fará chegar à verdade e à justiça. Vós não tendes a necessidade de que isso se produza durante vossa vida, nem durante a vida daqueles que vos torturaram até a morte, mas um dia, qualquer que seja ele, tudo será reparado. (...) É doloroso ser desconhecido e morrer na obscuridade. Clarear essa obscuridade, essa é a honra da pesquisa histórica.¹⁸⁷

O que o museu e a pesquisa não mostram são estes outros tempos nos quais, tanto no Brasil, em Santa Catarina, como alhures, sempre houve utopias, messianismos, guerras, negatividade do sempre igual; em todos os tempos houve sofrimento impingido a vítimas; sempre houve espaços abertos (a floresta, o caminho, o erval, a terra comunal) e fechados (a fazenda, a propriedade, o tribunal); assim como sempre houve senhores de guerra, “coronéis” de todas as formas, religiosos e políticos. Portanto estas formas, estas repetições, estas ressurgências podem ser facilmente reconhecidas e identificadas com a experiência de cada um. Estão tanto na Guerra do Contestado, como na colonização açoriana, nas taipas do Caminho das Tropas e na moderna agroindústria do Oeste de Santa Catarina.

É nestes momentos que a história é constantemente reescrita. “Es a partir de la situación actual – del presente dialético – que el pasado mas lejano debe analizarse en sus efectos de autodesciframiento ‘profético’.”¹⁸⁸ É este autoconhecimento crítico do passado que faz as coisas serem redefinidas, reescritas, ressignificadas, e a partir daí, nem o passado nem o presente são mais os mesmos, por isso Benjamin diz que cada época lança um apelo profético às épocas seguintes. É como se a história fosse reescrita constantemente a cada novo olhar contemporâneo, a cada nova exposição museológica, a cada novo estudo historiográfico. Cada novo olhar sobre o passado não deve ser apenas mais um dado a somar-se, a empilhar-se sobre tudo o que já se sabe, mas deve, de alguma maneira, desequilibrar esta pilha, dinamitar este acúmulo de imagens e saberes da “História”, fazendo novos arranjos, mais honestos, ainda que sempre provisórios.

Os sertanejos e os soldados do Contestado estão, há quase 100 anos, lançando estes apelos. Durante muito tempo eles foram abafados, em outros tempos eles foram interpretados de diversas formas, mas nos tempos atuais, apesar de todas as tentativas de silenciá-los, apesar de todas as leituras,

¹⁸⁷ LÖWY, 2005, p. 51.

¹⁸⁸ DIDI-HUBERMAN, 2005 (b), p. 128.

apesar de toda a espetacularização em torno destas memórias, o apelo está cada vez mais vivo. Ele tem sido escutado por pessoas, grupos e instituições que tentam entendê-lo, responder suas súplicas, reparar, de alguma forma no presente, todo o sofrimento deste passado. É como uma tentativa de enterrar dignamente cadáveres insepultos, seja recontando suas histórias, seja aproveitando suas experiências no presente, seja punindo e lutando mesmo que simbolicamente contra seus assassinos. Lembremos que:

(...) os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes (...) Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão.¹⁸⁹

O museu e a historiografia conservadores abandonam a tentativa de uma ação, que no presente, conforme Benjamin, procure realizar os objetivos pelos quais estes sertanejos lutaram e não conseguiram alcançar.¹⁹⁰

3.1.3. Os estudos históricos

A historiografia, constituída sobre o *corpus* de documentos, livros, iconografia e depoimentos, é a parte mais institucional e mais importante na formação do arquivo e da memória oficial sobre a Guerra. Este não é o foco de nosso trabalho, mas como os textos historiográficos constituem-se na principal orientação, além de fornecerem muitas imagens (mapas, croquis, documentos, fotos, desenhos etc.) para a atividade museal, devemos esboçar em linhas gerais o significado daquilo que se tem como “a história” no caso da Guerra do Contestado. Além disso, quase todos os museus estudados estão ligados à atividade de historiadores locais, que, paralelamente às suas pesquisas no campo historiográfico, iniciaram a formação das coleções destes museus. Quando não se originaram de coleções juntadas por historiadores, os acervos resultaram de coleções de aficionados pela história local, de folcloristas, de artistas, de jornalistas, ou

¹⁸⁹ BENJAMIN, op. cit. p. 225.

¹⁹⁰ “Os derrotados de junho de 1948, para mencionar um exemplo muito presente em *Das Passagen-Werk* (mas também na obra histórica de Marx), esperam de nós não só a rememoração de seu sofrimento, mas também reparação das injustiças passadas e a realização da utopia social.” (LÖWY, op. cit. p. 51)

de professores que se dedicaram ao tema da Guerra. Estes foram os curadores e os primeiros colecionadores dos acervos destes museus. Estas pessoas funcionaram como *arcontes* dos arquivos museais sobre a Guerra.

Muito se tem escrito sobre estes dramáticos episódios, tanto em Santa Catarina, como no Paraná e, mais recentemente, em diversas universidades brasileiras. Os trabalhos podem ser classificados em três categorias: a primeira são as chamadas “fontes primárias”, a segunda, mais conhecida, é a vertente da historiografia tradicional e a terceira, mais recente e mais abundante, é a dos novos historiadores, sociólogos e antropólogos.

As fontes ditas primárias¹⁹¹ são os documentos militares (planos de Guerra, mapeamentos, relatórios, registros e inquéritos militares), os documentos relativos à disputa judicial sobre o território em litígio entre Brasil e Argentina e entre Paraná e Santa Catarina, processos judiciais sobre os acontecimentos da Guerra, narrativas de participantes, documentos oficiais do governo, matérias de jornais nacionais, de Santa Catarina e do Paraná etc. Estas peças foram se tornando a base dos discursos e da iconografia sobre a Guerra nos anos subsequentes aos acontecimentos do Contestado.

O abundante material produzido em torno da Guerra foi a matéria em que se basearam os primeiros historiadores catarinenses a abordarem o tema.¹⁹²

O Contestado foi tratado da mesma forma como fora tratada a história do estado, registrada em meia dúzia de livros que formam o cânone do que se chamou “a História de Santa Catarina”. A interpretação das chamadas “fontes primárias” produziu, na historiografia tradicional, os discursos que conformaram sobre os acontecimentos uma visão que influenciou tanto a museologia quanto o olhar midiático e popular sobre o tema. O ponto de vista particular dos militares¹⁹³, dos juristas, dos jornalistas, dos

¹⁹¹ Para uma retrospectiva completa sobre estas fontes, ver MACHADO, 2004, p. 44 a 47; Piazza F. Walter, in LUZ, 1999, p. 293 a 296; THOMÉ, 2005.

¹⁹² Diversos autores apresentaram bibliografias sobre a Guerra, a mais completa é a de Nilson Thomé. Ver THOMÉ, 2005. É importante registrar que este historiador tem um trabalho de quase 40 anos sobre diversos aspectos deste tema, criou o Museu do Contestado e dirige Centro de Estudos do Contestado, com muitos projetos de pesquisa, na Universidade do Contestado, em Caçador. Este assunto tem sido seu projeto de vida, a preocupação quase exclusiva de sua produção intelectual.

¹⁹³ Houve também militares com uma visão mais aberta que conseguiram vislumbrar causas mais profundas no movimento rebelde, como o General Setembrino de Carvalho que classifica “(...)as relações entre fazendeiros e agregados (como) (...) muito semelhantes às que existiam entre senhores e escravos. Para esse militar, os fazendeiros eram ‘prepotentes’ e ‘politiqueiros

funcionários do governo, que é a base dos documentos, passa a ser justificado e eleito como verdade, instituindo-se em “história” nos discursos historiográficos sobre a Guerra. Como a Guerra teria sido “justa” e “necessária”, logicamente as justificativas de quem a venceu são “verdadeiras”, “pertinentes” e devem formar uma visão única sobre a época, as pessoas, os acontecimentos. É o que Benjamin classifica como “empatia com o vencedor”; é como se estes historiadores viessem tomar parte no “(...) cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão.”¹⁹⁴

Esta corrente, por motivos óbvios, que têm a ver com o historicismo¹⁹⁵, mergulha em fatos, datas, personagens. Muitos destes historiadores apresentam uma visão paternalista, lamentando a morte injusta de tanta gente, mas podemos vislumbrar em suas obras a concepção que considera os sertanejos como analfabetos, atrasados, um tanto lunáticos, em suma, inferiores: “(...) preso à ortodoxia católica, advinda dos ancestrais, era facilmente conduzido pelo misticismo e despojado dos ensinamentos básicos dos seus valores complexos para aquelas mentalidades simples.”¹⁹⁶ Alguns se colocam claramente do lado da “civilização”, contra a “barbárie” do mundo dos caboclos, exaltando o papel do exército nacional, das polícias locais e das forças políticas estaduais na “pacificação” da região do Contestado.¹⁹⁷

sanhudos’ que por motivos ‘futilíssimos’ era comum realizarem ‘*mortíferas entradas contra o aborígene remanescente na região*’. Outro exemplo, é o texto do General José Vieira da Rosa (...) ele deixou bem clara sua indignação frente às injustiças que presenciou durante toda a campanha. Criticou tenazmente aqueles que por ‘*indecorosas concessões de terra, espoliam o brasileiro em proveito do estrangeiro.*’” (LAZARIN, Katiucia Maria. Fanáticos, rebeldes e caboclos: discursos e invenções sobre diferentes sujeitos na historiografia do Contestado (1916 – 2003). Dissertação. Florianópolis: UFSC, 2005. p.28) Mas mesmo estes militares acreditavam serem justas as ações bélicas contra os caboclos.

¹⁹⁴ BENJAMIN, 1994, p. 225.

¹⁹⁵ No sentido hegeliano idealista e teleológico, criticado por Benjamin e outros.

¹⁹⁶ PIAZZA, Walter. In CONTESTADO. Governo do Estado de Santa Catarina/ Fundação Roberto Marinho, 1987, p. 76.

¹⁹⁷ Beneval de Oliveira dedica seu livro “Ao Exército Nacional e às Forças Públicas do Paraná e Santa Catarina, lembrando os bravos oficiais e soldados (...)” (OLIVEIRA, Beneval de. Planaltos de frio e lama: os fanáticos do Contestado: o meio, o homem, a guerra. Florianópolis: FCC, 1985. p. 11).

Uma visão que marcou profundamente as concepções sobre a Guerra foi a dos franciscanos que eram muito ativos durante e depois dos episódios e foram exímios compiladores de fatos, anedotas, personagens da Guerra. Não é necessário comentar o tipo de abordagem que a Igreja Católica, e em particular seus missionários franciscanos, tinha sobre os sertanejos e sobre os monges; os próprios títulos de seus livros são elucidativos desta visão.¹⁹⁸ A ideia de que a falta de assistência religiosa oficial foi a causa da Guerra, lançada por Frei Rogério, foi repetida de forma recorrente por diversos historiadores.¹⁹⁹

Desde a Guerra até os anos de 1950, pouquíssimas referências aparecem sobre os episódios em livros esparsos sobre Santa Catarina. Parece que a intenção é esquecer definitivamente esta “página negra” da história: “Não há interesse pelo tema na política, na academia, na literatura (...) silêncio. Desconsiderar, esquecer e mesmo apagar da história catarinense esta ‘mancha’, este ‘espetáculo de obscurantismo’ parece ser a regra seguida, o acordo tácito.”²⁰⁰

Em 1952, o médico catarinense Aujor Ávila da Luz publica “Os Fanáticos: crimes e aberrações da religiosidade dos nossos caboclos”, uma obra importante que contribuiu para estigmatizar os sertanejos como fanáticos e criminosos. O autor,²⁰¹ o mais típico representante da historiografia tradicional sobre o tema, baseia suas análises na transcrição pura e simples dos relatórios militares e na sua observação conservadora sobre o caboclo

¹⁹⁸ As obras a que nos referimos são a de Frei Pedro Sinzig, biógrafo de Frei Rogério que transcreveu as impressões do franciscano sobre a Guerra (Frei Rogério Neuhaus - 1934); a de Geraldo José Pauwels, que escreveu “Contribuição para o Estudo do Fanatismo no Sertão Sul-brasileiro” (1933); a de Benno Brod S.J., autor de “O Messianismo no Brasil” (1974) e a de Frei Aurélio Stulzer, “A Guerra dos Fanáticos 1912 -1916: a contribuição dos Franciscanos” (1982).

¹⁹⁹ “Tivéssemos tido padres em número suficiente, e os meios para administrar as grandes paróquias de Curitybanos e Campos Novos, talvez nunca o fanatismo se houvesse propagado em tão grande escala.” Esta afirmação atribuída ao franciscano mais importante que atuou em Santa Catarina é citada por seu biógrafo, frei Pedro Sinzig (COSTA, Licurgo. O Continente das Lagens: sua história e influência no Sertão da Terra Firme. Vol. II. Florianópolis: FCC, 1982. p. 726).

²⁰⁰ LAZARIN, 2005, p. 55.

²⁰¹ Para uma análise mais aprofundada sobre o historiador e sua polêmica com Oswaldo Cabral sobre o Contestado, ver LAZARIN, 2005 e OLIVEIRA, Susan Aparecida. Contestado: visões e projeções da modernidade. Dissertação. Florianópolis: Centro de Comunicação e Expressão/ UFSC, 2001.

serrano em muitos anos de exercício da medicina na região. Luz define a Guerra como uma: “(...) guerra sangrenta entre brasileiros civilizados e caboclos ignorantes: evento máximo da história do homem do planalto!”.²⁰²

Outros historiadores importantes desta corrente, embora publicados tardiamente, nos anos de 1980, quando já havia muitos estudos críticos sobre a Guerra, são Beneval de Oliveira (1985) e Licurgo Costa (1982).

O Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina pouco se preocupou com a Guerra. Na verdade, a instituição colaborou para o esquecimento e para a consolidação da visão oficial sobre o episódio. Preocupava-se com outros temas da historiografia de Santa Catarina. Quando criou sua “Coleção Catariniana” em 1999, inaugurou-a com as memórias de um latifundiário do Planalto Serrano, Enedino Batista Ribeiro. A coleção que deveria ser de textos básicos da historiografia catarinense, nos moldes da “Coleção Brasileira”, preocupa-se também com as memórias da elite latifundiária do estado.²⁰³

Mas geralmente na bibliografia tradicional a Guerra é enfocada pelo que se chama de sua repercussão: número de pessoas envolvidas, número de mortos, de soldados, modernidade do armamento. É quase uma história quantitativa, que trata os fatos mais pela sua aparente visibilidade do que pelo que eles realmente significaram. O mundo acadêmico, as instituições culturais, os museus e os arquivos foram, e muitos continuam sendo, marcados por estas visões. No discurso intelectual sobre a Guerra, foi muito comum a naturalização de fatos, conceitos, ideias, principalmente a aceitação de um devir histórico como se fosse o único possível, sendo os percalços violentos dos conflitos do Contestado encarados como meros acidentes num “desenvolvimento natural da história” rumo ao presente. Algumas vezes nota-se uma tendência ao ufanismo por um presente mítico de uma sociedade que teria dado certo, com o desenvolvimento do capitalismo industrial, da democrática pequena propriedade, do modelo de gestão privado/estatal de sucesso.²⁰⁴ Segundo Buck-Morss: “Quando os

²⁰² LUZ, Aujor Ávila da. Os fanáticos. Crimes e aberrações da religiosidade de nossos caboclos. Florianópolis: Editora da UFSC. 1999. p. 41.

²⁰³ Na coleção publicou-se também as “*Notas sobre a minha vida*” de Vidal Ramos, além de títulos clássicos da historiografia catarinense que não tocam no assunto da Guerra.

²⁰⁴ “Ali, onde tudo era praticamente mata, onde tudo era praticamente sertão, hoje erguem-se progressistas cidades, áreas reflorestadas, áreas de criação, frigoríficos, indústrias vinícolas, parques agrícolas (...) atestando de forma

referentes históricos são chamados de ‘naturais’, afirmando-os acriticamente e identificando o curso empírico de seu desenvolvimento com o progresso, o resultado é o mito (...)”²⁰⁵
Ou ainda, especificamente sobre a naturalização do capitalismo, a autora afirma que:

A ideia de ‘evolução’ social, com efeito, glorificava cegamente o curso empírico da história humana. Oferecia apoio ideológico ao *status quo* ao afirmar que o capitalismo competitivo expressava a verdadeira ‘natureza’ humana, que as rivalidades imperialistas eram o saudável resultado de uma inevitável luta pela sobrevivência, e que as ‘raças’ vencedoras se justificavam como dominadoras na base de sua superioridade.²⁰⁶

Mais uma vez o “mito do progresso” e da cultura superior funcionam como justificativa para as atrocidades.²⁰⁷ A Guerra teria sido um espasmo histórico necessário, que momentaneamente interrompeu o curso da história rumo ao desenvolvimento econômico. Mas a “evolução natural” da história²⁰⁸ afinal teria prevalecido e teria criado uma mítica sociedade moderna e justa em Santa Catarina, com a direção das elites recrutadas entre imigrantes europeus (a raça vencedora), aliados às antigas elites de origem portuguesa do Planalto Catarinense. Além disso, os episódios sempre são estudados como um passado morto e enterrado que só merece ser rememorado como celebração de heróis vencedores ou vencidos, como nostalgia de um outro tempo a ser cultuado, superado, revivido, ou como registro num arquivo morto para não se sabe que hipotética utilidade. Estas visões escamoteiam o protagonismo da Guerra na formação da sociedade e da economia atuais de Santa Catarina.

insofismável o poder do homem que transforma paisagens.” (OLIVEIRA, 1985, p. 9)

²⁰⁵ BUCK-MORSS, 2002, p. 100.

²⁰⁶ Ibid. p. 87.

²⁰⁷ “Numa sociedade marcada por padrões mais elevados de cultura repugna, quase sempre, a coexistência de formas primárias de civilização emolduradas na religião e nas práticas grosseiras e canhestras de seus seguidores.” (OLIVEIRA, op. cit. p. 15)

²⁰⁸ Dizendo melhor, o processo bárbaro de transmissão de bens culturais de um vencedor para outro, como nos ensina Benjamin na tese VII. (BENJAMIN, 1994, p. 225)

Mas todas estas correntes, embora tenham conformado o universo das ideias predominantes sobre o tema, estão totalmente desacreditadas frente aos novos estudos que se propõem a uma abordagem mais crítica, a procurar versões a contrapelo da historiografia tradicional. Na segunda metade do séc. XX já surgiram pesquisadores precursores que tiveram uma outra abordagem sobre o tema. Deve-se registrar aqui o pioneirismo da visão de Oswaldo Cabral que, numa reação furiosa ao já citado Aujor Ávila da Luz, escreveu a primeira obra que refuta a tese oficial do fanatismo, já nos primeiros anos da década de 1950, onde registra: “A campanha do Contestado foi uma luta de marginais, de desajustados, portanto uma luta de fundo eminentemente social (...)”.²⁰⁹ Nas conclusões de sua obra, aparece pela primeira vez a possibilidade de uma outra história, de um outro tratamento do movimento rebelde pelo governo. O autor reclama, com todas as letras, um significado eminentemente político para o processo:

A ação persuasiva da autoridade, para dispersar os sertanejos, localizando os desocupados e fornecendo-lhes possibilidades para o trabalho, nunca foi feita. Em Santa Catarina, quando se procurou o ajuntamento, para dispersão, logo no início, menos foi para enfrentar e resolver um problema social, qual o dos marginais sem lar e sem trabalho, que haviam sido expulsos de suas terras, do que para atender a uma solicitação política de um chefe (...).²¹⁰

Mas mesmo a abordagem menos preconceituosa de Oswaldo Cabral não escapa da ideologia do progresso, pois o autor atribui a revolta à falta de desenvolvimento na região, imaginando que após a Guerra, com o acordo de limites, a colonização e o progresso das cidades da área, houve a pacificação e desapareceram os motivos que levaram os caboclos à rebeldia:

Depois que cada estado entrou na posse da zona que lhe tocou na divisão feita, cada um cuidou carinhosamente da sua parte. Colônias instalaram-se, umas após outras. Escolas surgiram. Igrejas construíram-se e sacerdotes ensinaram as verdades evangélicas ao povo. A Justiça instalou-se, coroando a obra de um policiamento melhor. A ordem estabeleceu-se. A segurança

²⁰⁹ CABRAL, Oswaldo Rodrigues. *A Campanha do Contestado*. 2 ed. Florianópolis: Lunardelli, 1979, p. 18.

²¹⁰ *Ibid.* p. 342. A obra foi escrita antes do primeiro clássico da sociologia marxista sobre o tema, *La “guerre sainte” au Brésil*, de Maria Isaura Pereira de Queiroz.

tornou-se maior. O trabalho surgiu em maior escala – e a economia entrou em ascensão, baixando o índice de desajustamento, o marginalismo.²¹¹

Um livro importante desta fase da historiografia do Contestado em Santa Catarina é *Trem de ferro, a ferrovia do Contestado*, de Nilson Thomé, publicado em 1980.²¹² Sua importância deve-se ao pioneirismo da retomada, ou seja, pelo fato de ter inaugurado a preocupação contemporânea com a Guerra no estado. Embora ainda preso a concepções dos historiadores e dos cronistas anteriores, o autor tem o grande mérito de haver chamado atenção para o tema que estava esquecido na região onde se deram os conflitos e em todo o estado de Santa Catarina. É importante notar que o interesse primeiro do autor é a história da ferrovia, considerada crucial para o que ele chama de “desenvolvimento” da cidade de Caçador e de todo o oeste do estado. No prefácio, o autor explica os motivos que o levaram a escrever sobre a ferrovia:

À medida que escrevíamos os textos, sucessivas ondas de saudosismo nos faziam lembrar a infância, quando muitas vezes viajavamos de trem (...) Ao mesmo tempo, caíram-nos sob os olhos episódios da História do Oeste catarinense (...).

213

A Guerra aparece no livro como uma das “consequências da ferrovia”. Esta concepção vai ser importante na organização do Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado, em Caçador, o mais importante museu que trata da Guerra, em cuja organização o autor teve papel muito importante.

Após os anos de 1950, uma série de publicações de cunho sociológico procurou aprofundar os temas da Guerra e constituiu-se na base de todos os estudos posteriores sobre o tema até nossos dias. Os três livros básicos, que até hoje são fontes para a literatura sobre o Contestado, são os de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1957), de Mauricio Vinhas de Queiroz (1966) e de Douglas Teixeira Monteiro (1974). O clássico da literatura sociológica

²¹¹ Ibid. p. 346.

²¹² THOMÉ, Nilson. *Trem de ferro. A ferrovia do Contestado*. Caçador: Ed. do Autor, Impressora Universal, 1980. O autor escreveu muitas outras obras sobre a Guerra.

²¹³ THOMÉ, op. cit. p. 6.

de Douglas Teixeira Monteiro²¹⁴ inaugura a análise crítica da Guerra; este autor é bastante comentado e citado no decorrer deste trabalho. Ele deve ser considerado como um precursor desta abordagem crítica. Já no início dos anos 90, Donaldo Schüller empreendia, em forma de romance e de crítica literária, importantes análises sobre os episódios do Contestado,²¹⁵ colocando pela primeira vez uma visão não preconceituosa quanto à capacidade dos caboclos de fazer ou de tentar fazer a revolução. Schüller aparece como um Glauber Rocha, indignado, vociferando furioso, mostrando, com seu romance, as forças do colonialismo como moldura de fundo do drama do Contestado e o imperialismo violentamente dando forma à nova face que esta sociedade vai adquirir a partir daí. O autor justifica, como Glauber, a violência como única forma dos sertanejos serem ouvidos, tanto pelo poder colonial, quanto pelas novas forças imperialistas. Mostra a *vida nua*,²¹⁶ descartável, supérflua e matável destes resíduos/pessoas que não se encaixam na nova ordem capitalista que está a ser implantada no sertão catarinense. Mas, como Schüller trabalhou na área da literatura, não foi levado em conta pela historiografia, pela museologia e pela sociologia, apesar de sua abordagem inovadora dos fatos.

No campo dos estudos historiográficos, o primeiro registro da memória dos vencidos, que mostra a outra face da sociedade do Planalto Catarinense (apesar de não tratar especificamente da Guerra do Contestado), é o livro de Sebastião Ataíde, que foi o primeiro negro bancário e também o primeiro negro a receber um diploma de segundo grau e a ingressar e terminar um curso de Ciências Sociais no município de Lages. Bancário, funcionário público e professor, aos 60 anos, quando se gradua no curso superior, começa a escrever a obra de sua vida, *O negro no Planalto Lageano*,²¹⁷ publicada em 1988. Inicia-se aí a narração do contraponto obscuro e contraditório da face visível e memorável desta sociedade. Embora adote a ideologia da integração, através do “bom comportamento” dos negros e da “proteção” de brancos poderosos, o professor Ataíde apresenta uma surpreendente clareza²¹⁸ quanto aos mecanismos de dominação da

²¹⁴ MONTEIRO, Douglas Teixeira. Os errantes do novo século. Um estudo sobre o surto milenarista do Contestado. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

²¹⁵ SCHÜLER, 1994.

²¹⁶ AGAMBEN, Giorgio. Homo Sacer. O poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004 (a). p. 89.

²¹⁷ ATAÍDE, Sebastião. O negro no Planalto Lageano. Lages: P. M. de Lages, 1988.

²¹⁸ Levando em consideração a época e a sua formação dentro de um esquema totalitário de pensamento.

sociedade patriarcal. Seu livro apresenta memórias, fatos, “causos”, entremeados por passagens brilhantes de filosofia da história:

(...) é preciso reconhecer que marcas do passado continuam visíveis em nosso tempo, causando dor e humilhação, gerando novas e graves injustiças (...) A história é uma verdade lacunosa, cheia de brancos que silenciam sobre o fundamental.

219

Sebastião Ataíde está coberto de razão, pois os “brancos” desta história oficial são tanto brancos de esquecimentos, de lacunas, de encobrimentos, mas também são brancos na cor os historiadores que escreveram esta história, como também podemos considerar como brancos ou vão os seus pontos de vista em relação a este passado.

O autor reconhece ainda que a posição do negro nesta sociedade impediu que ele elaborasse uma memória e que, portanto, fez com que ficasse silenciado entre os demais grupos formadores desta sociedade: “Como cativo, o negro não teve oportunidade de expor suas memórias ou de ser um intelectual, porque aos senhores só uma coisa interessava, o lucro e a vantagem.”²²⁰ Mas mesmo o professor Ataíde se coloca no lado contrário aos sertanejos e na única passagem de seu livro dedicada à Guerra do Contestado, descreve a atuação de um negro lageano que foi considerado herói ao ser esquartejado em luta contra os “fanáticos”.²²¹

Pouco tempo antes de Ataíde, na mesma cidade de Lages foi publicada a obra básica da historiografia do Planalto Serrano, que mostra a visão das elites sobre a formação desta sociedade. Licurgo Costa foi intelectual renomado, embaixador, detentor de inúmeros cargos públicos no governo federal e proprietário rural descendente das duas principais famílias das oligarquias do Planalto. Depois de escrever diversos livros, publica, em 1982, aos 78 anos de idade, o que seria a saga de sua gente, *O Continente das Lagens*²²², monumental obra em quatro volumes, que até hoje serve de fonte de pesquisa para muitos estudiosos do Planalto Serrano. Naturalmente Licurgo Costa trata a Guerra como “(...) o mal que surgia, como uma infecção gravíssima da terça parte do território catarinense.”²²³ O autor foi

²¹⁹ ATAÍDE, op. cit. p. 3.

²²⁰ ATAÍDE, op. cit. p. 26.

²²¹ Ibid. p. 103.

²²² COSTA, 1982.

²²³ Ibid. p. 678.

um dos principais difusores da ideia de que a Guerra aconteceu em função da questão de limites entre Paraná e Santa Catarina e pela falta de assistência, principalmente religiosa, na região.

A terceira categoria de pesquisas surgiu muito recentemente, no fim do séc. XX e início do séc. XXI, com historiadores e críticos literários ligados aos estudos culturais, à “nova história” e ao pós-estruturalismo, que formularam análises mais aprofundadas e críticas sobre a Guerra. Estes novos trabalhos, de professores e alunos da UFSC, da Universidade do Contestado e de outras universidades, dentro e fora do estado de Santa Catarina e até do exterior, mudaram a ótica de análise. Mudaram a visão evocativa deste passado como comemoração, envolvendo homenagens, celebrações, paradas e bandeiras, num afã próximo ao ritual ou ao ato religioso²²⁴. Em contraposição a esta abordagem tradicional, procuraram novas fontes, fizeram novas perguntas, dirigiram o foco para aspectos negligenciados até então. Estão mais próximos a uma abordagem do passado através da *rememoração*, segundo a qual a:

(...) atividade historiadora, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalado (...) também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente (...) ²²⁵

Estas novas pesquisas, abundantes nos últimos dez anos, estão citadas e comentadas no decorrer deste trabalho. Infelizmente, os museus que se dedicam à Guerra do Contestado ainda não entraram em contato com estas novas abordagens. Nenhum deles procurou rever os contextos falsos contidos na transmissão e assimilação desta memória, em todos os seus suportes, mas principalmente na historiografia oficial. Nenhum deles ousou propor uma espécie de museu do museu e da historiografia da Guerra. Nenhuma exposição mostra os vários momentos deste registro e como este passado foi reiterada e inconscientemente tornado presente em cada ação de memória, de preservação, de celebração e até de esquecimento. Nenhuma

²²⁴ Esta abordagem esteve presente nos dois governos de Espiridião Amin em Santa Catarina, quando se implantou um verdadeiro culto acrítico ao Contestado, com o apoio oficial a grupos folclóricos, de teatro, de dança e de música que trabalharam com o tema. Também foram implantados museus, monumentos, dias de celebração, desfiles etc.

²²⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 55

curadoria apresenta as formas como cada época posterior à Guerra se viu, se espelhou, se justificou ao olhar para este passado, desde os relatos imediatamente posteriores aos acontecimentos, passando pelas memórias oficiais, pelo esquecimento de 70 anos, pelas celebrações dos anos de 1980 e 90, pela memória popular dos sertanejos, até as mais recentes abordagens do séc. XXI.

3.2. Os museus da amostra

A Guerra é bastante memorizada em museus do interior de Santa Catarina e do Paraná que possuem acervos, secções e arquivos dedicados aos episódios do Contestado. Em Santa Catarina existem acervos nos museus do Oeste e do Planalto Catarinense. Na região específica onde aconteceram os episódios, que a Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte do estado chama erroneamente de Vale do Contestado, estão os acervos mais significativos sobre a Guerra. Para efeitos de amostragem, selecionamos e analisaremos os seis museus mais importantes que tratam do tema. Três destes museus já existiam em cidades mais antigas (Lages, Curitiba e Campos Novos), dedicando-se preferencialmente à sociedade tradicional do Planalto e incorporando também acervos sobre o Contestado e a imigração. Os três outros nasceram da onda que reviveu temas do Contestado nos anos de 1980 e 90 e a eles se dedicam, preferencialmente. Em cada um deles destacaremos algumas características que são preponderantes em suas exposições, na forma como surgiram, nas suas concepções sobre a Guerra, mas que não são exclusivas, podendo se repetir, de alguma forma, nos outros museus.²²⁶

²²⁶ Além dos museus selecionados na amostra, alguns outros museus da região fazem menção ao episódio, mas não possuem acervos específicos sobre a Guerra do Contestado: o Museu do Patrimônio Histórico do Município de Três Barras, Museu Municipal Salustiano Costa Junior, em Porto União, Museu Histórico Orty de Magalhães Machado, em Canoinhas e Nosso Museu, em Matos Costa.

3.2.1. Museu Histórico Antonio Granemann de Souza – colecionando armas como natureza-morta

Os meus povos devem vir em minha companhia,
para ver as pedras de Curitibanos chorarem
sangue .²²⁷

Os folhetos turísticos e uma grande placa na rodovia anunciam que estamos entrando em Curitibanos, o Portal do Contestado. O marketing turístico do Governo do Estado investe fortemente na marca “Contestado”, que está presente em toda a região chamada de Vale do Contestado (aproximadamente 20 municípios). Mas a cidade guarda poucas indicações sobre a Guerra: um monumento comemorativo aos 70 anos da Guerra (remanescente das ações do Governo Amin), um bairro denominado Água Santa, devido à localização de uma fonte por onde o monge teria passado,



Prédio do Museu Histórico Antonio Graeneman de Souza. Foto Jaime Gargioni

onde foi erigido um monumento. A figura do tropeiro²²⁸ é muito mais reverenciada, com um monumento na praça principal (mais antigo que o monumento dos 70 anos da Guerra) e com o Parque Pousado do Tropeiro, onde se realiza a maior festa e exposição da cidade. Anualmente celebra-se a Semana

Farroupilha, lembrando fatos ocorridos em Curitibanos, ligados à revolução dos gaúchos que teve desdobramentos em Santa Catarina. O apelo turístico é feito em

²²⁷ Frase atribuída a João Maria (MARCELINO, Walmor. A Guerra camponesa do Contestado. Curitiba: Quem de Direito, 2005. p. 64).

²²⁸ Personagem em torno do qual há uma extensa mitologia, ligado ao passado da pecuária extensiva e ao comércio em lombo de mulas.

torno das atividades ligadas à pecuária (hotéis-fazenda, haras, antigas sedes de propriedades senhoriais etc.)

A fisionomia racial da população, assim como os nomes das casas comerciais no centro da cidade, revela a predominância da imigração (principalmente de origem italiana); à medida que se vai deixando o centro, em direção aos bairros pobres da periferia, o tipo físico do caboclo moreno vai predominando. Em 1952, Aujor Ávila da Luz já anotava:

(...) o elemento caboclo está disseminado no meio de uma população de origem alienígena. Enquanto esta se concentra nas vilas e cidades ou em núcleos exclusivos, os caboclos nessas regiões continuam a viver nos matos e nas serras, esparsos ou agrupados em pequenos povoados de algumas casas (...) ²²⁹

Segundo o diretor do Museu²³⁰, o caboclo é maioria da população, ocupa os extratos inferiores da escala social e econômica e há pouca miscigenação destes com os “italianos”. Não existe nenhum nome de rua, de praça, de logradouro público que lembre a Guerra. Curitibanos é a cidade que foi mais humilhada pelos sertanejos revoltosos; foi invadida e incendiada e sua principal historiadora, Zélia de Andrade Lemos,²³¹ escreveu um livro que revela o ponto de vista da elite tradicional sobre a Guerra, sobre os sertanejos e sobre o “mal que fizeram à cidade”. A obra trata de toda a história da região e do município e padece, como obras semelhantes, da mesma melancolia de um tempo perdido em que “(...) as festas religiosas eram soleníssimas (...). Na Casa de Câmara, como era costume das

²²⁹ LUZ, 1999, p. 40.

²³⁰ Entrevista com Luiz Antonio Lazzarin, diretor do Museu Histórico Antonio Granemann de Souza, em 21/10/2010.

²³¹ “(...) dedicou-se à pesquisa histórica de seu município, o que lhe valeu inúmeros artigos em revistas e nos jornais Correio dos Campos, A Semana e Renovação. Em Curitibanos, mantinha um programa radiofônico sobre a história da cidade e contribuiu decisivamente para a fundação do Museu Antônio Granemann de Souza. Em 1973 iniciou pesquisa documental durante 4 anos, quando publicou ‘Curitibanos na História do Contestado(1977)’, importante obra para a compreensão do assunto na sua região, mas que, por sua abrangência, tornou-se uma história do Planalto Catarinense. Membro do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, Zélia Lemos é considerada a primeira historiadora de Curitibanos, onde faleceu em 1990.” (BOLETIM DO IHGSC, ano V, n. 60, março 2003. p. 62).

principais cidades do Estado, a melhor sociedade da vila dançava valsas e quadrilhas à luz de lustres de cristal iluminados a querosene.”²³² No capítulo dedicado ao Contestado, a autora emite diversos juízos de valor sobre o movimento rebelde, tais como: “(...) mas a ‘nova ordem’ deles, não passava da velha desordem, conhecida no mundo inteiro por ‘anarquia’”. Ou ainda:

(...) a gente do outro lado disse – não! – ao sistema, à religião, ao governo deles e exterminou a ‘irmandade’, porque ela se mantinha no desrespeito à propriedade do ‘outro’, na traição das coisas sagradas como lares e vidas humanas (...) ²³³

A ideia de que Curitibanos sofreu um grande baque, que foi estigmatizada como terra de bandidos e de que custou muito a se recuperar é recorrente no livro da historiadora. A obra mostra que um grande esforço na construção de estradas, no investimento madeireiro, na abertura de escolas, nas organizações da Igreja Católica levou aproximadamente 50 anos e nos anos de 1960 a cidade teria começado a se restabelecer das consequências da Guerra.

Pode-se inferir que todo o esforço preservacionista empreendido na década de 1980 ²³⁴ foi dirigido às elites culturais da cidade e não mudou nada de suas concepções tradicionais sobre a Guerra e sobre os “bárbaros jagunços”. Continua a haver um forte preconceito quanto a estas populações e, em geral, as elites culturais e econômicas e a classe média emergente não querem ostentar esta “identidade” que se tentou forjar nos anos 80. A população periférica herdeira dos revoltosos certamente ficou de fora ou alheia a toda a ação cultural desenvolvida em torno dos episódios da Guerra e do que se denominou “cultura cabocla”.

O Museu Histórico Antonio Granemann de Souza ²³⁵ sintetiza em seu prédio e em seu acervo o que a cidade quer guardar como memória. O Museu “(...) simboliza um passado trágico de lutas, mas também o trabalho e o esforço despendido (...) pela nossa gente.”²³⁶ Em primeiro lugar, o

²³² LEMOS, Zélia de Andrade. Curitibanos na história do Contestado. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina, 1977. p. 201.

²³³ Ibid. p. 100.

²³⁴ Posteriormente abordaremos a política cultural do Governo Espiridião Amin em relação à Guerra do Contestado.

²³⁵ O museu foi fundado em 1972 e seu nome rende homenagem a um prefeito dos anos de 1930.

²³⁶ LEMOS, op. cit. p. 185.

edifício, outrora sede da prefeitura municipal, exibe um elegante e sóbrio estilo eclético do início do séc. XX. Os próceres da oligarquia ligada à pecuária extensiva, que se revezavam na prefeitura, fizeram construir um prédio à altura de seu poder incontestável. Schüler ilustra muito bem os meandros do dispositivo deste poder:

O município era dele. Um filho do Coronel era delegado, um cunhado era promotor, um sobrinho era notário, um primo era juiz. Superintendente era o Coronel. Todos dependiam da proteção dele (...). Afilhados tinha dezenas. O compadrio permitia aumentar a família indefinidamente. O Coronel defendia Curitibanos porque era a casa dele, a família dele.²³⁷



Peças de montaria em prata. Foto Jaime Gargioni

A construção reveste-se de um simbolismo emblemático²³⁸: a prefeitura anterior, em acanhado estilo colonial, fora incendiada pelos revoltosos que odiavam a cidade, considerada o símbolo de tudo aquilo que combatiam. A nova sede deveria

mostrar, primeiramente, a majestade do incontestável poder senhorial, em segundo lugar, a modernidade de uma nova era. Em 1929, o “rosto”²³⁹ da cidade deveria ser o do ecletismo (com predominância neoclássica) muito

²³⁷ SCHÜLER, 1994, p. 15.

²³⁸ “(...) era na época um dos melhores da vila, e, como Paço municipal, um dos melhores do Estado.” Na sua construção trabalharam artífices e mestres de obras alemães e polacos. (LE MOS, 1977, p. 185)

²³⁹ No sentido apontado por Deleuze, já referido.

ao gosto das elites brasileiras da época²⁴⁰. Pela primeira vez, e através de um trauma, Curitibanos se renova. O que era considerado como uma mesmice centenária, o estilo colonial, cede lugar a uma inovação arquitetônica. A prefeitura não poderia ser reconstruída como uma casa colonial, o que lembraria o antigo “rosto” ligado a um passado que as elites procuravam superar. As linhas simples do colonial português, que não se renovava desde a ocupação da região, cediam lugar (tardiamente no Planalto Serrano) a estilos e gostos franceses e ingleses, considerados como



Recriação ambiental da antiga Prefeitura. Foto Jaime Gargioni

refinamento, inovação e como uma nova promessa de futuro. Além disso, o trauma da Guerra e a lembrança do incêndio da cidade e do prédio pediam um gesto simbólico grandioso: os arcos das janelas e portas, as platibandas com balaustradas, a volumetria monumental para a época estavam a

atestar que nunca mais haveria uma afronta como a da invasão da cidade por um bando de “fanáticos raivosos”.

As coleções do museu devem muito à pesquisadora Zélia de Andrade Lemos, que realizou campanhas e percorreu as casas das famílias tradicionais em busca de doações para o acervo da instituição.²⁴¹ O prédio,

²⁴⁰ Deve-se levar em conta o descompasso entre o Planalto Catarinense e os centros culturais do país, onde, nesta época, já despontavam as tendências ditas pré-modernistas (*art nouveau*, estilo marajoara etc.). Note-se também que o prédio se inspira e é quase uma réplica mais modesta do edifício, construído em 1919, da Prefeitura Municipal de Campos Novos, município vizinho, maior e mais importante economicamente.

²⁴¹ Sua atuação assemelha-se à do Sr. Danilo Thiago de Castro, cuja coleção originou o Museu Thiago de Castro de Lages e que será comentado no item dedicado a esta instituição.

transformado em museu, recebeu coleções que registram a memória do latifúndio e das famílias patriarcais: fotos, instrumentos de trabalho, de montaria, mobiliário de casas senhoriais, indumentária, retratos de coronéis, grandes proprietários, líderes políticos. A galeria de prefeitos desfila, em ordem cronológica, desde vetustas figuras de potentados antigos, com o olhar grave da responsabilidade de um poder supremo, até os prosaicos governantes modernos, em trajes pequeno-burgueses, com fisionomias “democráticas”. Logo na entrada, uma placa de bronze lembra que o prédio foi construído, em 1929, na administração do Cel. Henrique Paes de Almeida, que foi um dos dois coronéis com papel fundamental na Guerra, em Curitiba. O exercício do poder político também se revestia de uma aura e de símbolos patriarcais: “(...) no seu traje de campo, o velho superintendente guardava um ar espontâneo de antiga fidalguia rural. Era como se carregasse um pouco da respeitabilidade que infundiam as estampas de gente doutros tempos.”²⁴² O poder exercido na família e na fazenda se desdobrava, com o mesmo fundamento, na superintendência, na municipalidade, na região.



Arreios em prata. Foto Jaime Gargioni

A primeira exposição é uma recriação ambiental do salão nobre da antiga prefeitura: cadeiras dispostas em círculo, escarradeiras, bengala, telefone antigo, retratos de prefeitos,

procuram reproduzir um ambiente de confabulações políticas, de acordos partidários ou de mero convívio social da elite patriarcal. Em outras salas vemos mais símbolos do

²⁴² CARVALHO, Tito de. *Vida salobra e Bulha d'Arroio*. Florianópolis: FCC Edições, 1992. p. 49.

poder da casta senhorial: arreios, rebenques, estribos e cinturões, todos de prata (aqui nenhum instrumento de montaria é de couro), além de espadas com inscrições nobiliárquicas. Todo este acervo em prata ocupa três vitrines destacadas. As peças funcionam como insígnias do poder senhorial. Destaca-se a espada da Guarda Nacional do Cel. Henrique Paes de Almeida.



Blusa de Guipir, séc. XIX. Foto Jaime Gargioni.

A recriação ambiental de um quarto evoca a intimidade de uma família patriarcal. Em outra sala, uma máquina tipográfica, pertencente ao jornal “A República”, teria escapado do incêndio da cidade pelos rebeldes. Segundo nos informa o diretor, a peça mais “importante do museu, por ser a mais antiga” é uma blusa de guipir, montada sobre o meio corpo de um manequim com a etiqueta “Esta blusa pertenceu a Flora Granemann em meados de 1868”. Novamente a antiguidade, a raridade (como nas naturezas-mortas) e a ligação com pessoas proeminentes conferem às peças a dignidade de serem expostas.

Uma coleção de armas, conservadas numa sala climatizada e com um ostensivo

aparelho de segurança, lembra os armamentos usados na Guerra. Trancadas nesta sala, que só é aberta com a presença de um funcionário do museu, as armas também lembram os motivos das naturezas-mortas do séc. XVII. Como as flores, os peixes, os copos de cristal das pinturas renascentistas, esta coleção representa apenas um resto, um pedaço, um espectro bem longínquo do que foi a Guerra do Contestado. Dispostas e iluminadas dentro de grandes vitrines, as armas parecem não dizer nada sobre a Guerra. A impressão é de que nunca foram usadas e estão aí apenas para serem admiradas como aquilo que realmente são: uma coleção de armas antigas. Não fora pela iluminação e pela transparência das vitrines, pareceriam estar dispostas cuidadosamente num depósito de uma caserna perdida, em algum

lugar dos campos do Planalto Serrano. Como as coleções renascentistas estes objetos estão em outra esfera da realidade, muito diferente da Guerra que foi sua origem: são objetos de olhar, de admirar, adquirem valor de exposição.

A moderna atividade museológica deve muito ao colecionismo e às naturezas-mortas dos séculos XVI e XVII. Podemos considerar que muitas



Galeria de armas do Contestado. Foto Jaime Gargioni

práticas da nossa atual Museologia têm sua origem nestes aspectos fetichistas do Renascimento e do Barroco e que esta marca vem acompanhando esta atividade até nossos dias. A noção de juntar coisas mortas, empalhadas, retiradas da vida, que é seu contexto, e colocá-las num armário de

exposição, ou de apresentá-las espetacularmente, acompanha, desde esta época, a atividade de colecionar e marcou profundamente nossos museus. Contemplamos a coleção de armas do museu de Curitiba como um quadro, como uma pintura de naturezas-mortas. É como se os objetos tivessem sido retirados deste quadro e tomassem as mesmas posições que mantinham na composição de um pintor, agora em três dimensões, dentro das vitrines. Simulacros de vida, ou de morte, estão aí para representar, sem nenhuma experiência significativa, esta vida ou esta morte que se quer mostrar.

O mesmo princípio da apresentação dos objetos mortos, retirados da vida do séc. XVII está presente na atual atividade museológica. Nada do que o museu apresenta pode ter algum resquício de vida, tudo deve estar inerte, objetivado, mudo, para que estas realidades possam se oferecer sem resistência, sem interferência ao olhar observador. É impossível lembrar ou mesmo ter algum vislumbre do soldado, dos nervos à flor da pele, do

sertanejo com o facão riscando o ar, da carne queimada pelo chumbo, dos gritos de dor, das palavras de ordem.

Tudo aqui é o silêncio das etiquetas que identificam as especificações técnicas das armas: “Fuzil Mauser 22 mm”, “Punhal corte só de um lado e bainha de 29,5 cm”, “bala de canhão 12 mm”, “armas brancas”. A forma de exposição das armas leva a uma estetização da guerra e de sua tecnologia; a sala induz à lembrança de Marinetti: “A guerra é bela, porque inaugura a metalização onírica do corpo humano. A guerra é bela, porque enriquece um prado florido com as orquídeas de fogo das metralhadoras.”²⁴³ Parece que a intenção foi a de mostrar a beleza das armas e sua eficiência técnica na arte de tirar vidas humanas. Tudo aqui é a mudez das vitrines iluminadas; temos a impressão de que as armas querem falar, querem mostrar o que foram, o que fizeram, para que serviram, mas a mordada de uma museografia asfixiante as impede de manifestar qualquer sopro, qualquer murmúrio que possa realmente lembrar em que mãos estiveram, quantos gritos escutaram, quantas vidas destruíram.

A indefectível foto do acordo de limites tem destaque no acervo sobre a Guerra. Nada mais natural para a visão que a cidade tem sobre os acontecimentos: este acordo é considerado na historiografia oficial do estado como um termo para o conflito, como se o acordo fosse entre vencedores e vencidos e não entre políticos representantes de Paraná e Santa Catarina. Um grande mapa da região do Contestado procura localizar a área conflagrada e os locais de batalhas. Um maço de cópias dos processos levados a cabo contra sertanejos durante e depois da Guerra foi obtido no Museu do Judiciário em Florianópolis. Anexa ao museu, numa pequena sala, está a recriação ambiental de um galpão de fazenda, espaço de convívio de peões e patrões, que o museu chama de “galpão tropeiro”.

Na verdade, o principal tema deste museu é o que se poderia chamar de narrativa mítica da sociedade patriarcal. Em suas exposições se condensa a configuração atual de um arquivo muito antigo. O arquivo oficial sobre a Guerra e sobre a cultura cabocla é um corpus consignado institucionalmente pelas vias da hegemonia: reportagens de jornais, processos e inquéritos judiciais, análises de estudiosos, relatos dos vencedores, principalmente do exército, romances escritos por pessoas que se interessaram e interpretaram os fatos, pesquisas e “folclore” criados na década de 80, quando o governo do estado investe na divulgação do episódio.²⁴⁴

²⁴³ MARINETTI, Manifesto Futurista. Apud BENJAMIN, 1994, p. 195.

²⁴⁴ Adiante se registra o folclore criado na década de 1980 sobre o episódio.

Estes arquivos, estas marcas identificatórias já estavam sendo acumulados muito antes da Guerra, desde a formação da sociedade latifundiária do Planalto Serrano, pois a memória desta sociedade é codificada a partir do poder patriarcal das elites²⁴⁵. Os arquivos passam a ter uma função de unificação, identificação, classificação e consignação. Este poder institui o corpus, reúne signos, estabelece um sistema ou sincronia, uma unidade de uma configuração ideal e se incumbem também de interpretar o arquivo.²⁴⁶

Estas categorias, uma vez instituídas, passam a se constituir como um dado a mais no mundo simbólico das populações onde operam e são manipuladas de acordo com as necessidades (políticas) de quem as institui.

Muito mais tarde, criam-se e arregimentam-se agências especializadas (museus, escolas, jornais, centros de documentação, grupos folclóricos) em legitimar estas memórias e que passam a ser responsáveis por uma classificação oficial; como juízas supremas do poder simbólico, elas estão aptas a legalizar um capital cultural qualquer, que assume o status de valor

²⁴⁵ O processo de formação da sociedade colonial nesta região baseou-se primeiramente no comércio e transporte de gado e depois na divisão da terra em estâncias entre os tropeiros que acumularam lucros, entre bandeirantes escravistas e entre funcionários, militares e outros vassalos que se destacaram “prestando serviços para el rei”. Nos mesmos moldes do resto do Brasil, foi se configurando no sul uma sociedade patriarcal, fundada no poder incontestável do grande proprietário, exercido sobre sua prole, sobre empregados, agregados e escravos índios e negros. Esta elite latifundiária e escravista sustentou o poder colonial e a ocupação portuguesa do sul do Brasil e sua soberania era exercida em todo o território ocupado pelo latifúndio pecuarista extensivo, já que a terra foi, paulatinamente, sendo dividida e explorada nos séculos XVIII e XIX. Parte das populações que viviam nestas áreas foi integrada ao latifúndio; gaúchos nômades, ervateiros, contrabandistas, desertores etc. tornaram-se peões ou agregados nas estâncias. O fundamento do poder político define-se já na posse, pois a ocupação é um ato militar de defesa contra o inimigo espanhol e de apoio às atividades do comércio das tropas entre o sul e os centros consumidores de Minas Gerais e São Paulo. (PEIXER, Zilma Isabel. *A cidade e seus tempos. O processo de constituição do espaço urbano em Lages*. Lages: UNIPLAC, 2002. p. 41) Portanto este poder organiza-se e divide-se entre indivíduos e famílias, desde a fundação da primeira cidade (Lages, em 1766), a partir da capacidade de exercer a principal atividade econômica e de controlar militarmente esta atividade e a sociedade que daí se formaria. Somente no início do séc. XX este esquema de poder sofreu alterações com a entrada de novas elites capitalistas ligadas à colonização e às serrarias.

²⁴⁶ DERRIDA, 2001.

universal, nacional ou regional.²⁴⁷ Estes lugares que falam em nome do pai, do patriarca, asseguram a possibilidade da memorização, da repetição, da reprodução ou da reimpressão destas memórias e garantem a passagem institucional do privado (os acervos das casas senhoriais, das sedes de fazendas) ao público (população que vive, usufrui, “consome” o patrimônio cultural). Quando o arquivo é instituído, a sua própria escritura, sua impressão determina também a estrutura de seu conteúdo; a instituição, grupo, ou indivíduo que cria o arquivo, tanto registra, quanto produz o evento arquivado. Este registro, esta produção está muito mais relacionada com a época em que se dá o registro ou com o futuro desta época, do que com a época na qual realmente aconteceu o evento. Na instituição do arquivo está muito mais presente a história do próprio registro do que a história do evento registrado²⁴⁸.

Os acervos que hoje fazem parte dos museus e centros de memória das cidades desta região originaram-se de coleções particulares que, em determinado momento, foram apropriadas pelas municipalidades ou por entidades privadas educativas e/ou culturais e passaram a constituir o arquivo oficial e consagrado da memória histórico-cultural destas populações. Observamos nestas regiões um caso específico de instituição de memórias, de codificação de arquivos, de criação de museus. Nos grandes centros brasileiros, o modernismo e suas derivações davam o tom do colecionismo, da instituição de arquivos, da criação de museus baseados na valorização do popular, na crítica do passado colonial, buscando inspiração no universo indígena, negro e colonial, tentando rearticular este passado para usá-lo na construção de uma cultura nacional.²⁴⁹

A narração mítica sobre as diversas gerações da sociedade pecuarista latifundiária foi naturalizada como a única “evolução” possível para esta região, assim como sua classe dominante “ungiu-se” como condutora deste processo. O cerne do esquema de dominação é a relação do estado com os potentados locais, ou a ausência do estado que interpele diretamente os

²⁴⁷ DERRIDA (2001) fala inclusive em violência arquivar, acumular um capital e preparar a mais-valia de um arquivo.

²⁴⁸ Ademais, este conceito de história do evento em si é bastante discutível.

²⁴⁹ Ver GONÇALVES, 2007 e MENESES, Ulpiano Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Golçalves (org). *Museus. Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm Editora; Brasília: CNPq, 2005.

atores sociais; até hoje podemos sentir no interior brasileiro esta configuração que garante o funcionamento e a continuidade do sistema:

(...) a marca das relações sociais até finais do século XIX, com heranças evidentes no século XX, foi a privatização dos mecanismos de controle social, com o Estado funcionando como aliado subsidiário do *pater famílias* proprietário de escravos no disciplinamento de sua ‘mercadoria’ (grifo do autor)²⁵⁰

A distinção aristocrática desta elite latifundiária vinha também na forma de comendas, postos na Guarda Nacional e mesmo títulos de nobreza. Quase todos os grandes chefes políticos foram coronéis da Guarda Nacional. Muitos, como Vidal Ramos Sênior, receberam das mãos do imperador a Ordem da Rosa²⁵¹, outros foram barões (Barão de Antonina²⁵² e dos Campos Gerais no Paraná e Barão de Tramandaí no Rio Grande do Sul). Mas também existem símbolos mais prosaicos de distinção, como os apetrechos de montaria: “(...) esporas gigantescas tilintando a cada passo e uma absurda quantidade de guarnições de prata nos arreios, são, neste pequeno mundo serrano semi-selvagem de Lajes, a nota de distinção de um cavalheiro de classe e riqueza.”²⁵³ Estes elementos de diferenciação social, que se tornaram símbolos, que passaram a ser as marcas visíveis de uma

²⁵⁰ CARDOSO, Adalberto. Escravidão e sociabilidade capitalista: um ensaio sobre inércia social. In: NEFFA, Julio Cesar (org) Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales. Buenos Aires: CLACSO, 2009. Consultado na versão publicada em encarte no Le Monde Diplomatique Brasil. Ano 3, nº 30, jan./2010, sem nº de p.

²⁵¹ RAMOS, Vidal José de Oliveira. Notas sobre a minha vida, discursos e correspondências. Coleção Catariniana. Florianópolis: IHGSC, 2005. p. 12.

²⁵² É muito curioso o caso do sargento-mor João da Silva Machado, tropeiro nascido no Rio Grande que, além de Barão de Antonina, foi Senador do Império, Veador de Sua Majestade a Imperatriz, Grande Dignatário da Rosa e Oficial do Cruzeiro, Brigadeiro Honorário do Exército, Comandante Superior da Guarda Nacional e administrador dos Índios (EHLKE, Cyro. A conquista do Planalto Catarinense. Bandeirantes e tropeiros do “Sertão de Curitiba”. Rio de Janeiro: Editora Laudes, sem data, p. 133). Muito interessante o anacronismo destes arroubos de *ancien régime* nos sertões do sul do Brasil.

²⁵³ Robert Avé-Lallemant, viajante europeu que percorreu Santa Catarina no séc. XIX, citado por PEIXER, 2002, p. 48.

origem única, a da elite, e eram tão importantes que são objetos muito cultuados nos atuais museus da região.

Tudo estava marcado profundamente pela atuação do grande proprietário. A paisagem sofreu cortes, cisões pela derrubada da mata, pela construção de cercas e corredores de taipa, dos caminhos, dos currais. A pedra era o material da marca, das pegadas que uma arqueologia futura ainda está por desvendar. Da mesma forma os gados eram marcados a ferro quente com insígnias que simbolizavam tanto as grandes como as pequenas fazendas/famílias. Mas também as pessoas de posições subalternas foram marcadas, não apenas em seus corpos, pelo chicote, pelos trabalhos forçados, pela fome e outros tipos de maus-tratos, mas principalmente em suas almas.

Na verdade, a autoridade pública, fraca e distante, naquele quase deserto infinito de campos e matas, precisava contar com o poder do patriarca para exercer seu mando. Este poder, fundamentado na tradição, mantinha-se pela capacidade de arregimentar contingentes de homens em armas: “O fazendeiro (...) reuniu uma dúzia de cavalarianos, agregados e posteiros e botou-se para a vila trabucos à cinta e ‘winchesters’ no lombo.”²⁵⁴ Mantinha-se também pela capacidade de fornecer votos nos acordos eleitorais entre os grupos da elite dominante:

Sempre fora firme no seu apoio ao capitão Mariante. Dera, em todas as eleições, os seus trezentos votos e mais duas novilhas para o churrasco dos eleitores, sem contar os chapéus, borzeguins (...) Não lhe importava o candidato.²⁵⁵

Interessante é a maneira com que o autor regionalista nomeia um grupo de pessoas obedientes e armadas como um contingente de votos: “Cinquenta votos, de ‘winchester’ na garupa, vinham receber ordens.”²⁵⁶ Estes homens em armas, estes eleitores eram arregimentados entre os parentes, compadres, empregados, agregados e outros indivíduos que dependiam da esfera de poder e da atividade econômica comandada pelo latifundiário. A figura do agregado funcionou, como no resto do Brasil, como um apêndice deste poder; muitos adquiriam status de familiares quando prestavam relevantes serviços e caíam nas graças do patrão. Vidal Ramos cita o caso de um agregado seu que:

²⁵⁴ CARVALHO, 1992, p. 50.

²⁵⁵ Ibid. p. 75.

²⁵⁶ Ibid. p. 160.

Quando os encargos da vida pública me obrigavam a deixar Lages, meus negócios ficavam entregues a ele e prosperavam como se, por mim, fossem dirigidos. Foi educado por meu pai que o estimava como um filho. Em casa, era considerado um irmão mais velho (...) Não era rico e sempre o auxiliei como merecia (...) Ajudei-o a fechar de taipa sua pequena fazenda.²⁵⁷

O memorialista Ribeiro (1999) relata que seus pais, latifundiários de São Joaquim: “(...)criaram, educaram e fizeram casar para mais de quinze filhos alheios.”²⁵⁸

Podemos comparar estas figuras aos agregados que povoam a obra de Machado de Assis, eles representam o lugar nenhum, o sem lugar, os homens “livres” da sociedade colonial, aqueles que não são nem senhores nem escravos e que, portanto, são condenados a orbitar na esfera do poder da casa grande, sempre acudindo, em posições intermediárias, as tarefas de manutenção do poder senhorial.²⁵⁹ Eles foram muito importantes na Guerra do Contestado, atuando como chefes dos piquetes, das milícias particulares, dos grupos formados pelos fazendeiros para auxiliar as forças regulares dos exércitos ou simplesmente para atuar por conta própria, como vingadores indistintamente contra os sertanejos sublevados ou não.

Aos poucos a violência pura que mantinha o esquema patriarcal foi sendo também justificada por um arcabouço jurídico e institucional que inscrevia nos códigos legais a hierarquia social e servia também para dirimir as questões internas de disputas dentro do grupo dominante. Os cargos públicos, como o de superintendente, por exemplo, forneciam parcas remunerações diretas,²⁶⁰ mas permitiam que, por outros meios (expropriações, concessões, favoritismo, contratos para obras públicas etc.) se amealhassem ou se incrementassem consideráveis fortunas.

Na passagem do séc. XIX para o séc. XX surge uma nova necessidade para a preservação da distinção de classe e do exercício do poder: a educação formal dos jovens membros da elite que inicialmente são mandados para o

²⁵⁷ RAMOS, 2005, p. 41.

²⁵⁸ RIBEIRO, Enedino Batista. Gavião-de-Penacho: Memórias de um serrano. Coleção Catariniana. Florianópolis: IHGSC/ Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina, 1999. p. 60.

²⁵⁹ Os homens livres que não orbitavam em torno da casa grande foram condenados aos mais baixos níveis de subsistência na periferia do sistema: caipiras paulistas, caboclos catarinenses, caíçaras, caboclos nordestinos etc.

²⁶⁰ RAMOS, 2005, p. 42.

Colégio N. S. da Conceição, em São Leopoldo e mais tarde para o Ginásio Catarinense, recém fundado em Florianópolis pelos mesmos padres jesuítas de São Leopoldo, sob o patrocínio do governador do Estado.²⁶¹ Estes grupos vão complementar seus estudos nas faculdades de direito de São Paulo e Rio de Janeiro e, com a decadência da pecuária e do esquema de dominação política no séc. XX, começaram a se dedicar também a profissões liberais (médicos, laboratoristas, advogados etc.) e a amealhar cargos na administração pública.

A experiência do colecionismo nestas regiões aparece, na segunda metade do séc. XX, época de decadência das elites proprietárias, quando estas classes passam a sofrer de uma certa “melancolia”, uma nostalgia de um passado que está se “perdendo” com a instituição de uma nova economia, de uma nova ordem social. Podemos identificar esta sensação de perda melancólica como a fixação desta elite num passado que, embora não vivido, representa para ela, pela rememoração retrospectiva, a imagem da estabilidade, da felicidade, do tempo de um poder incontestável, do tempo mítico do pai. Isto explica a impossibilidade desta elite de propor novas alternativas para as novas conjunturas sociais, políticas e econômicas, o que seria o seu papel histórico nos momentos de crise no início do séc. XX. A revolta popular foi tratada com repressão e aniquilamento; o assédio das novas elites capitalistas foi tratado com alianças e concessões que levaram à perda do poder, do prestígio, das terras, da hegemonia.²⁶²

Derrida ²⁶³ cita Freud, ao comentar a obediência retrospectiva determinada pelo totem que é o arquivo do pai que, mesmo morto, suscita, retrospectivamente, a obediência através deste arquivo. Os símbolos do passado, da origem, do poder do pai são reverenciados como sinalizadores da obediência, fornecendo o parâmetro do comportamento, das instituições, das relações sociais.

A família patriarcal fornece, assim, o grande modelo por onde se hão de calcar, na vida política, as relações entre governantes e governados (...) Uma lei moral inflexível, superior a todos os cálculos e vontades dos homens, pode regular a boa harmonia

²⁶¹ Vidal Ramos, oriundo da oligarquia de Lages, que também incrementou a educação nesta cidade.

²⁶² Com a Guerra e a colonização da região do Planalto Serrano iniciou-se a decadência do poder oligárquico patrimonial que foi definhando lentamente até passar a uma posição secundária no cenário político a partir dos anos de 1960.

²⁶³ DERRIDA, 1994.

do corpo social, e portanto deve ser rigorosamente respeitada e cumprida.²⁶⁴

Novamente voltamos a uma imagem do poeta Carlos Drummond para ilustrar o processo de marcação, de impressão destes arquivos na alma, como se fossem ferro em brasa a identificar para sempre a forma de ser de populações inteiras:

Tão estranho crescer, adolecer
com alma antiga, carregar as coisas
que não se deixam carregar.
A indelével casa me habitando, impondo
sua lei de defesa contra o tempo.²⁶⁵

A casa que habita seus habitantes são os arquivos indelévels que devem ser carregados e mantidos contra qualquer outra possibilidade. A casa que habita seus habitantes é a lei que defende contra a passagem do tempo, contra novas realidades, novas experiências, novas pessoas. A casa que habita em nós é também a herança com a qual temos que lidar por toda a vida e sobre a qual devemos constantemente testemunhar:

A herança não é jamais dada, é sempre uma tarefa. Permanece diante de nós, tão incontestavelmente que, antes mesmo de querê-la ou recusá-la, somos herdeiros enlutados, como todos os herdeiros (...) Todas as questões concernentes ao ser ou ao que há em ser (ou em não ser: *or not to be*) são questões de herança.²⁶⁶

A herança, portanto, é um fardo que não escolhemos, que começa a ser colocado em nossas costas no dia de nosso nascimento e com o qual temos que lidar durante toda a vida. Ela vai nos marcar, nos conformar, nos identificar (*to be or not to be*) e nos exigir constantemente uma postura diante dela, além de nos obrigar a testemunhar sobre ela por toda a vida. Esta postura, este testemunho são sempre marcados pela vingança, pela reparação dos erros, pela necessidade constante de ter que acertar

²⁶⁴ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. Coleção Documentos Brasileiros nº1, 6 ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 197. p. 53.

²⁶⁵ ANDRADE, 2002, p. 1128.

²⁶⁶ DERRIDA, 1994, p. 78.

desacertos, que arrumar o mundo, de ajustá-lo conforme os parâmetros deixados pelo pai.

Ei-la, pois, a tortuosidade originária, a ferida de nascença de que sofre, uma ferida sem fundo, uma tragédia irreparável, a maldição indefinida que caracteriza a história do direito ou a história como direito: que o tempo esteja *out of joint*, eis o que é atestado pelo nascimento, quando este destina alguém a só ser o homem do direito, na qualidade de herdeiro reparador de erros, isto é castigando, punindo, matando.²⁶⁷

A Guerra foi feita pelos herdeiros da elite latifundiária (que pediram socorro aos exércitos estaduais e federais, quando se sentiram impotentes para fazê-la sozinhos) a fim de consertar o que estava completamente *out of joint* (sertanejos se rebelando contra seu poder, herdado de muitas gerações), para recolocar o mundo de volta em seu devir “natural” e para vingar a memória ultrajada do pai, conforme a herança determinava. A herança pesava, exigia e impedia a estes herdeiros de tentar resolver as coisas de outra forma, não havia outra forma inscrita nos arquivos.²⁶⁸ Além disso, sua posição era completamente justificável, pois esta vingança estava inscrita no direito: “A maldição está inscrita no direito mesmo. Em sua origem assassina.”²⁶⁹ O mesmo direito que, exercido por outros herdeiros, continua a vingar outros mortos, castigando outros culpados que na atualidade ousam confrontar o poder destes mortos.

Este passado é hoje cultuado, reverenciado, lembrado através dos arquivos instituídos. Ao mesmo tempo em que rememoram, a coleção e os documentos instituem uma interpretação deste passado que serve como modelo para o presente e como parâmetro para o futuro. Ilustrativa desta interpretação do passado é a passagem do historiador Aujor Ávila da Luz, de 1952, que justifica o poder absoluto do senhor rural desde a colonização: “O Morgado”²⁷⁰ o tinha investido de autoridade excepcional. E assim era necessário. Para conter os excessos de um grupo formado em grande parte de caboclos, mulatos e índios, de natureza rebelde, toda a força ou rigor era pouco.”²⁷¹

²⁶⁷ Ibid. p. 39. O autor refere-se a Hamlet que tem que vingar o pai.

²⁶⁸ Mesmo os coronéis que estavam ao lado dos revoltosos tomaram esta posição apenas por fatores circunstanciais relativos às disputas locais no seio da própria elite dominante.

²⁶⁹ DERRIDA, op. cit. p. 39.

²⁷⁰ Refere-se ao governador da capitania de São Paulo.

²⁷¹ LUZ, 1999, p. 97.

As mudanças do presente, assim como os projetos de futuro, devem ser operadas dentro dos marcos deste passado, que é fornecido pelo arquivo instituído de maneira privada primeiramente pelas famílias da elite, depois pelos historiadores e, por fim, pelas “casas” de memória, onde é apropriado e perpetuado pelos pesquisadores, estudantes e demais usuários destes espaços.

3.2.2. Museu Municipal de Campos Novos – uma museografia espetacular escamoteia o sentido da Guerra

A comunidade de Corredeira convida a todos os laçadores e simpatizantes de *laçada de vaca mecânica* para participar de um torneio de laço no dia 21 de novembro, com início às 9h.

272



Museu Municipal de Campos Novos (foto Jaime Gargioni)

O Boletim Informativo da Prefeitura Municipal dá conta de que Campos Novos é uma “potência do setor agrícola”, tem o título de “celeiro catarinense” e é “o maior produtor de grãos do estado de Santa Catarina”. Todos os materiais de divulgação insistem nas imagens de fartura e progresso produzidos pelo agronegócio, pela indústria de papel e

celulose e pela Usina Hidrelétrica de Campos Novos. Na área da cultura, a ênfase recai sobre as festas religiosas e sobre a temática gauchesca: centros de tradições gaúchas (CTGs), Festança do Gaúcho, Semana Farroupilha. Os folhetos relembram que a história foi marcada pela presença dos tropeiros e dos imigrantes italianos e alemães.

A composição da população (como em Curitibaanos) revela a predominância dos descendentes de imigrantes europeus, alguns poucos tipos físicos característicos de caboclos são vistos na área central da cidade. Procurando no “Jornal Planalto”, notamos a mesma tendência com os descendentes de

²⁷² PLANALTO: Região Planalto Sul Catarinense. Campos Novos: Empresa Jornalística Planalto Sul Ltda, ed. nº 96, 21 out. 2010. p. 2 (grifo meu).

imigrantes aparecendo nas diversas matérias como técnicos, políticos, líderes empresariais, cooperativistas, membros dos clubes de serviço,



Painel fotográfico. Foto Jaime Gargioni

professores, destaques esportivos e, naturalmente, como imagens de todas as publicidades. Apenas numa matéria - sobre a doação de carrinhos para a coleta de lixo pela empresa de energia para a prefeitura local - podemos visualizar um grupo muito sério, pouco à vontade, de descendentes de caboclos, pousando para a foto empunhando os carrinhos doados.²⁷³

O prédio da antiga prefeitura, construído entre 1910 e 1919, ostenta, como o da sua vizinha Curitiba, um elegante estilo eclético.²⁷⁴ Hoje chamado de Casa da Cultura Cel. Gasparino Zorzi, nome de um coronel,

prefeito e deputado da elite latifundiária do município, foi remodelado recentemente (inauguração em março de 2006) com o patrocínio da Empresa Enercan, que constrói a Usina Hidrelétrica Campos Novos no município.²⁷⁵ A Empresa contratou serviços especializados para a restauração do antigo prédio, para construção de um anexo nos fundos e para os projetos museológico e museográfico das novas exposições. A Casa da Cultura passou a abrigar, além do Museu Municipal, o Museu Arqueológico Sebastião Paz e Almeida, a Biblioteca Municipal e o

²⁷³ PLANALTO, op. cit. p. 14.

²⁷⁴ “(...) numa época em que a casa era um marco na formação da cidade e reinava dominante na paisagem, sem que qualquer outra construção pudesse competir em esmero e importância.” Diz o registro do folheto de divulgação da Casa da Cultura.

²⁷⁵ Houve grande resistência à construção da barragem pelos ecologistas, pelos deslocados e por outros movimentos sociais no município e na região. A Empresa procedeu a uma série de benefícios compensatórios, entre eles a remodelação do Museu e da Casa da Cultura, que é uma das mais bem aparelhadas no estado. Existe também um museu arqueológico que expõe o acervo coletado nas escavações promovidas pela Empresa. A Empresa também implantou mais três casas de cultura, nos municípios de Anita Garibaldi, Celso Ramos e Abdon Batista, também atingidos pela barragem.

Arquivo Histórico. É o que existe de mais atual e estruturado na região, com salas para oficinas, laboratório de arqueologia, cafeteria, instalações da Fundação Cultural Camponovense Cid Caesar de Almeida Pedroso (também homenagem a um político tradicional do município), sala de cinema, elegantes jardins e áreas externas de convívio. A casa é bastante visitada principalmente por estudantes da cidade e da região, o que contrasta com a realidade dos demais museus dos municípios vizinhos, que encontramos praticamente vazios. Poderíamos até dizer que, em pleno Planalto Serrano, Campos Novos acompanha a tendência mundial de grande frequência dos museus pelas populações das grandes cidades do planeta.

Bataille, já na década de 1930, falava desta identificação do público com as “(...) celestes apariciones que todavía están encantando sus ojos” ²⁷⁶ nos museus modernos. Comparava esta prática com as práticas mágicas de “entusiasmo y de comunión profunda” com os objetos confeccionados pelos nativos da Costa de Marfim, que colocavam pedras polidas do neolítico, que acreditavam caídas do céu, num recipiente com água e a seguir se banhavam nesta água oferecendo galinhas em sacrifício a estas pedras. Para o autor as duas experiências são da mesma ordem: jogos de significados desenvolvidos nas relações entre pessoas e objetos. Estamos diante de duas formas de fetichismo: aquele descrito pela Antropologia clássica com primitivo, irracional e místico e outro classificado como civilizado e moderno, mas que se orienta pelo mesmo princípio constitutivo do fetichismo dito selvagem. É interessante registrar como já nesta época Bataille admirava-se do grande desenvolvimento dos museus, fato que só vem aumentando até nossos dias. Para ele estas instituições são como o pulmão de uma grande cidade onde a população renova seu sangue:

El desarrollo de los museos evidentemente ha superado las esperanzas más optimistas de los fundadores. No solamente el conjunto de los museos del mundo representa hoy una acumulación colosal de riquezas, sino que sobre todo el conjunto de visitantes de los museos del mundo representa sin duda alguna el más grandioso espectáculo de una humanidad liberada de las preocupaciones materiales y entregada a la contemplación. ²⁷⁷

²⁷⁶ BATAILLE, 2008, p. 70.

²⁷⁷ BATAILLE, op. cit., p. 69.

O resultado da remodelação foi a transformação da instituição num museu pretensamente moderno²⁷⁸, com tecnologia expositiva conforme tendências contemporâneas. A contemporaneidade, a especialização da equipe²⁷⁹, o projeto considerado arrojado não impediram que se adotasse uma visão tradicional de museu, com a divisão das mostras em temas, ciclos, episódios apresentados linearmente em painéis que dão conta de uma pretensa totalidade que procura abarcar o município e a região como um bloco único. Os painéis se sucedem em linha, anunciando temas: os monges, Frei Rogério, as lutas, os pioneiros, a Invernada dos Negros etc. O esforço é o de classificar o que seria a história e a realidade social e econômica do município em seções representadas nestes painéis. É bem típico de uma visão historiográfica e sociológica contemporânea que procura classificar, colocar uma ordem naquilo que está disperso pelo tempo e pelo espaço. Ordenar, classificar objetos, fatos, ciclos históricos responde a uma necessidade de dar sentido ao caos do mundo vivido, de estabelecer alguma certeza diante de tanta incerteza, ou, como diria Benjamin, desencaxotando sua biblioteca, estabelecer uma ordem através da posse que é “(...)uma desordem na qual o hábito se acomodou de tal modo que ela só pode aparecer como se fosse ordem.”²⁸⁰ As coleções e os museus são o *locus* onde se procura alcançar virtualmente esta ordem que proporciona uma certa paz, uma certeza ante o caos representado pela heteronomia do

²⁷⁸ “(...) para acomodar o grande acervo, bem como novas atividades consideradas essenciais pelo conceito contemporâneo de museu”, diz o folheto de divulgação da Casa.

²⁷⁹ “O vasto acervo é resultado do Programa de Salvamento e Preservação do Patrimônio Histórico-cultural, Paisagístico e Arqueológico, trabalho que teve início em 2001, e mobilizou aproximadamente 20 profissionais ligados a instituições de ensino superior e museus. Historiadores, sociólogos, museólogos, arquitetos, fotógrafos, cineastas, arqueólogos e professores desenvolveram um trabalho conjunto, que envolveu uma vasta pesquisa de campo, onde foram feitas inúmeras visitas às propriedades rurais, além de entrevistas, fotos, produção de vídeos, relatórios e fichários. As prefeituras foram parceiras da ENERCAN no programa. Para auxiliarem a equipe de pesquisadores, mobilizaram as comunidades com o objetivo de resgatarem tradições e costumes locais. O resultado foi uma grande contribuição de documentos, fotos e objetos que ajudam a traçar a história da região.” (ENERCAN: Campos Novos Energia SA. Site oficial da Empresa, disponível em www.enercan.com.br)

²⁸⁰ BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas II: rua de mão única. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 228.

mundo, dos homens, dos objetos, das experiências. Ao mesmo tempo em que se atende a estas necessidades, são criados através destas instituições dispositivos de poder, de formação de consciências, de manutenção de estruturas sócioeconômicas. Tudo está explicado, mostrado, esmiuçado, não há nenhuma incerteza, nenhuma pergunta, nenhuma dúvida, parece que toda a vida e toda a memória do município cabem no museu.

Reiteradamente o apelo à memória promove um discurso que só pode ser repetição em relação a uma origem, que, por sua vez, é sempre mítica, pois não pode ser nunca mais vivida como experiência. Isto traz todas as consequências relativas àquilo que nestes museus constitui-se numa verdadeira obsessão: a busca ou a aproximação da tal “origem” e de seu corolário, a “identidade”. Resulta daí a nostalgia da sociedade pastoril patriarcal, a mistificação de uma galeria de tipos ideais: o coronel benfeitor, o tropeiro, o “homem do Contestado”, o peão valente e, mais tarde, o imigrante industrial e trabalhador. As alianças a que a elite latifundiária teve que se submeter trazem para os arquivos, para os museus, para as casas de memória um novo personagem. Passamos a rememorar também o pioneiro imigrante com sua ética do trabalho, sua filosofia do progresso, sua devoção à tecnologia. As fotos da casa de fazenda, os arreios de montaria, os objetos pessoais do coronel passam a dividir o espaço com os arados, com as fotos dos primeiros frigoríficos, com as peças do trem de ferro etc.

Além de tudo, há a pretensão impossível de trazer o passado “como era”, de reviver uma experiência que se imagina plena, sobre a qual pensamos ter um conhecimento completo, mas que, para nós, no presente, só chega como fragmentos, como rastros, como sombras. Gagnebin nos lembra esta impossibilidade, comentando a obra de Kafka:

Kafka conta-nos (...) que não temos nenhuma mensagem definitiva para transmitir, que não existe mais uma totalidade de sentidos, mas somente trechos de histórias e de sonhos. Fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra, indubitavelmente uma ameaça de destruição, mas também – e ao mesmo tempo – esperança e possibilidade de novas significações.²⁸¹

²⁸¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio. In: BENJAMIN, 1994.

Nos museus tradicionais, infelizmente, esta possibilidade apontada por Gagnebin não acontece, pois a rememoração significa sempre a falta e o desejo do impossível retorno de um tempo passado, que teria existido de forma única, inequívoca. Negando a realidade presente, invoca-se uma galeria de modelos estéticos e simbólicos, baseados na evasão imaginária para um passado glorioso, idílico, num lugar perdido no tempo quando a vida era boa. A base desta rememoração está em aspectos da realidade do presente, está na tentativa de forjar identidades, *habitus* e principalmente de criar uma percepção desta realidade presente, que se constituiria na busca de um futuro igual a um pretensão “passado perdido”. Nestas concepções o passado nada “ensina”, estas experiências com os objetos históricos em nada modificam o nosso presente e muito menos terão influência para uma atividade crítica deste presente ou do passado, o que seria de grande utilidade para criar um futuro. Voltando ao poeta Drummond, poderíamos constatar que continuam “as palavras no chão e as memórias nos autos”,



Painel fotográfico. Foto Jaime Gargioni

restando apenas “anjos, púrpuras, ecos” e um melancólico “remorso”.

A Guerra do Contestado está diluída numa seção chamada “*Lutas que incendiaram o Planalto*”. Aí estão painéis que misturam Revolução Farroupilha, Revolução Federalista, Revolução de 1930 ou outras, como se todas elas tivessem o mesmo sentido. As fotografias e textos (não há nenhum objeto relativo à Guerra do Contestado) dão conta que a luta foi protagonizada por militares, cujas fotos clássicas, reproduzidas de livros clássicos se repetem com clássicas legendas.

Nenhuma novidade, longos textos historiográficos, citações de historiadores, repetem incidentes e fatos das versões consagradas. Frei Rogério, o representante máximo da igreja

tradicional na região, que se colocou ao lado dos vencedores da Guerra, é mostrado como um santo (como é considerado em todo o Planalto). Dois painéis, lado a lado, são dedicados ao Frei e ao Monge José Maria, sem nenhum contraponto entre os dois personagens, apenas as frias biografias de cada um, como se não representassem os dois lados da Guerra, as duas faces da sociedade de Serra-Acima.

Novamente os instrumentos de montaria e armas brancas em prata, comendas de coronéis, insígnias militares, uma coleção de armas e munição que “defenderam a cidade de bandoleiros”, em algum ataque, cujas doações, cada uma delas especificada nas etiquetas, foram feitas por fazendeiros e militares. Um painel, denominado *Os pioneiros*, mostra famílias tradicionais posando para fotos do início do séc. XX. As poses, as fisionomias graves, as roupas, os cenários revelam a aura senhorial, a atitude proeminente de um poder incontestável, a certeza de uma estabilidade que nada poderia afetar. Chama a atenção um reluzente traje de gaúcho, pendurado num cabide no canto de uma vitrine, como um fantasma



Vitrine de arreios de prata.

Foto Jaime Gargioni

um tanto abandonado entre arreios, rebenques, cuias de chimarrão, estribos de prata.

Um dos painéis fotográficos mostra a Invernada dos Negros, um dos antigos quilombos de Santa Catarina, recentemente reconhecido pelo governo federal. Ilustram o painel o cemitério da comunidade e figuras folclorizadas, como a de Negra Jacinta, copiada livro Contestado, clássico da Fundação Roberto Marinho²⁸², de onde foi extraída a maioria das fotos sobre a Guerra expostas no Museu. O significado mais profundo da questão dos quilombos e sua estreita

relação com os temas da Guerra do Contestado escapam solenemente à museologia praticada em Campos Novos. Os remanescentes de quilombos

²⁸² CONTESTADO. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina/ Fundação Roberto Marinho, 1987.

tiveram uma dura luta pelo reconhecimento de seus direitos em Santa Catarina, principalmente devido à crença generalizada de que quase não houve escravos no estado. Poderosos interesses do agronegócio, defendidos, inclusive publicamente, em diversas ocasiões pelo ex-governador e atual senador Luiz Henrique da Silveira²⁸³ dificultaram muito a demarcação e reconhecimento da posse das terras pelos quilombolas. O Quilombo da Invernada dos Negros mantém até hoje características da cultura tradicional dos camponeses do Planalto: mutirão, socialização dos equipamentos de trabalho, compadrio, bailes, corridas de cavalos, artesanato em lã etc.²⁸⁴

²⁸³ O governador defendeu veementemente os empresários do agronegócio que ocupavam terras de quilombolas, mesmo contra os laudos técnicos de antropólogos e historiadores da UFSC que fundamentaram o reconhecimento dos direitos destas populações às terras que reivindicavam. Casualmente, encontramos um dos reiterados depoimentos do governador num jornal de Caçador, do dia de nossa viagem de pesquisa à cidade. O governador defendia o deputado Caio Pisani, eleito pela região, que teria tido suas terras usurpadas pelos quilombolas: “Estava mais do que preocupado com a tomada de suas terras por alegados ex-quilombolas, apoiados pelo governo federal. Detalhe: as terras de Pisani ficam em uma região onde sequer escravos existiam. Quem dirá quilombolas.” (DIÁRIO REGIONAL: Informe. Caçador: Referência Editora Jornalística Ltda, 22 out. 2010. p. 2)

²⁸⁴ ROMÃO, Jeruse Maria. A África está em nós: história e cultura afro-brasileira. Livro 5: Africanidades catarinenses. João Pessoa: Grafset, 2010. p. 96.

3.2.3. Museu Tiago de Castro – espólio de um colecionador melancólico



Museu Tiago de Castro. Foto divulgação

particular que durante muito tempo foi coletada, mais ou menos conservada e exposta por um único pesquisador.²⁸⁵ Foi muito recentemente que a municipalidade abrigou a coleção no prédio do antigo fórum da cidade,



Interior do Museu. Foto divulgação

Embora se enquadre na mesma tipologia dos dois museus anteriores, o Museu Tiago de Castro apresenta características muito diferentes. Em primeiro lugar constitui-se de uma coleção

além de auxiliar em sua conservação e exposição ao público. O fato de que a quase totalidade do acervo tenha sido coletada por um único pesquisador confere ao museu o que se poderia

²⁸⁵ O museu sofre um grave problema jurídico, pois pertence aos herdeiros do colecionador, que querem vender as coleções ao poder público, que não tem recursos para adquiri-la.

caracterizar como a marca de seu dono. Na verdade, o Sr. Danilo Tiago de Castro conseguiu juntar o mais importante acervo histórico e o mais completo arquivo documental da Região Serrana de Santa Catarina. Em sua faina colecionista, reuniu entre outros temas um rico acervo de peças e documentos sobre a Guerra do Contestado.

A coleção do Sr. Danilo serviu inclusive de fonte de pesquisa para o historiador Licurgo Costa escrever a obra que passaria a ser a referência básica da historiografia do Planalto Catarinense.²⁸⁶ Lages, como principal e mais antiga cidade do Planalto, foi o polo, o modelo da modernização e certamente da historiografia que se praticou na região por muitos anos. No início do séc. XX houve intensa atividade memorialista na região²⁸⁷. Esta primeira fase do registro de uma memória regional corresponde ao início da decadência da pecuária e consequentemente da sociedade latifundiária



Facão de madeira (acervo do Museu)

participaram. Todos os memorialistas fazem questão de apresentar suas árvores genealógicas que fatalmente começam por um fundador português. Seus personagens invariavelmente “Eram oriundos daquela nobreza rural portuguesa e paulista, mais autêntica, talvez, do que a outra que figura

tradicional. São principalmente políticos oligarcas que procuram justificar sua atuação através de relatos que entremeiam recordações familiares e pessoais com suas versões de fatos políticos dos quais

²⁸⁶ Trata-se de *O Continente das Lages*, 1982. O livro e o autor são comentados no item sobre os estudos históricos deste trabalho.

²⁸⁷ Esta volumosa atividade memorialista e historiográfica foi desenvolvida por latifundiários letrados, pertencentes às famílias tradicionais (principalmente Costa e Ramos) da região: João José Theodoro da Costa, Otacílio Costa, Vidal Ramos, em Lages, e Enedino Batista Ribeiro em São Joaquim. Provavelmente outros municípios da região tiveram seus memorialistas e historiógrafos nesta época.

pomposamente nos almanaques de uma fidalguia de nomeação.”²⁸⁸, ou ainda “Os Souza e os Córdovas tiveram sempre papel saliente em Lages, desde os primórdios do povoamento. Seus nomes aparecem em muitos documentos dos mais antigos.”²⁸⁹ E mesmo a literatura registra esta invocação da origem: “(...) o orgulho estofado do estancieiro, com avô paulista e mãe gaúcha.”²⁹⁰

A segunda fase desta preocupação com o passado, da segunda metade do séc. XX, a que pertencem Licurgo Costa e outros historiadores e romancistas, insere-se numa época em que o “esplendor” desta sociedade já é coisa de outro tempo. É quando estas classes passam a sofrer de certa “melancolia”, uma nostalgia de um passado que está se “perdendo” com a instituição de uma nova economia, de uma nova ordem social. No Planalto



Defesa do cerco de Lages (acervo Museu)

Serrano de Santa Catarina, as coleções e o “registro” da História se formavam a partir da nostalgia de um mítico passado colonial, patriarcal, que teria articulado harmonicame

nte os diferentes extratos da população (proprietários, peões, escravos, agregados) numa sociedade sem conflitos. Os únicos episódios violentos que resistiram neste arquivo referem-se à “justa” guerra de extermínio de elementos estranhos ao projeto do latifúndio (índios, bandoleiros, foras da lei, caboclos) e às revoluções caudilhescas (lutas de interesses dentro da própria elite). O próprio tipo humano do tropeiro foi idealizado neste processo como um ser mítico, passado, ausente, épico.

²⁸⁸ COSTA, Licurgo. Prefácio. In: RIBEIRO, 1999, p. 15.

²⁸⁹ RAMOS, 2005, p. 53.

²⁹⁰ CARVALHO, 1998, p. 138.

Muitas vezes as memórias familiares estão entremeadas ao texto historiográfico, não existe distinção entre a rememoração pessoal (marcada por experiências individuais de infância ou adolescência) e o registro histórico. É ilustrativa a passagem dedicada à história da educação no “Continente das Lagens”, na qual Licurgo Costa narra com pormenores a inauguração da principal escola da região, o Grupo Escolar Vidal Ramos, em 1913:

O primeiro aluno matriculado no Grupo Escolar foi Licurgo Ramos da Costa (o próprio autor). Era filho do Superintendente Municipal e daí a razão da prioridade que teve para encabeçar a lista de cerca de duzentos alunos que formaram a turma inicial do Estabelecimento. Era também sobrinho neto de seu patrono. (meu comentário) ²⁹¹

O acervo de armas dos rebeldes do Museu é muito interessante: lanças, facões de madeira etc. Existe também uma bandeira que teria sido de um dos redutos dos sertanejos. Entre as fotos destacam-se a impressionante imagem do líder Castelhana, comandante do cerco a Lages, executado e com as orelhas cortadas (que foram exibidas como troféu na cidade), grupos de homens que defenderam a cidade durante o cerco, combatentes civis em posturas altivas e orgulhosas de seus feitos guerreiros etc. Não há muitas peças sobre o Contestado em exposição, neste caso também é privilegiado o contexto da sociedade latifundiária tradicional, principalmente as questões políticas da oligarquia, as revoluções, os conflitos. O acervo mais importante sobre a Guerra está no arquivo do Museu que guarda documentos da administração municipal, do fórum da cidade e uma completa coleção de jornais regionais. Em meio a este conjunto, ainda não totalmente catalogado, muitos documentos se referem à Guerra. Existe também uma importante biblioteca de obras relativas a Santa Catarina, muitas delas sobre o Contestado.

Agamben destaca o caráter de incompletude de cada coleção, o que leva o colecionador, assim como o fetichista, a multiplicar ao infinito sua coleção de objetos:

Neste sentido, o fetichista revela muitas analogias com uma figura que, em geral, não se costuma incluir na lista dos perversos, a saber, o colecionador. O que o colecionador procura no objeto é algo absolutamente impalpável para o não colecionador, embora também use ou possua o objeto,

²⁹¹ COSTA, 1982, p. 1023.

assim como o fetiche não coincide de modo algum com o objeto em sua materialidade.²⁹²

A sua materialidade primeira, aquela materialidade própria do contexto onde foi coletado, cede lugar a uma nova materialidade aurática. Ele passa a representar, na coleção, outra realidade, diferente de sua materialidade, ele é agora um símbolo, um simulacro. O fato de os museus modernos estarem repletos de objetos e de cada vez mais coletarem novos acervos deve-se a esta incompletude, a este fetichismo característico dos colecionadores: nas coleções dos museus históricos, os objetos são dispostos para representar uma busca impossível, a volta a um passado que não se questiona ou a vários passados, significando a presentificação de mundos distantes. Trata-se antes de uma nostalgia por objetos de culto cujo sentido se perdeu.

Déotte analisa este novo valor adquirido pelos objetos de coleção:



En forma paralela al *valor histórico* de los objetos, del archivo, que sigue siendo el fundamento del trabajo del conservador (...), emergió un valor muy diferente, subjetivo, individualista, no comunitario; una valorización de la temporalidad por sí misma, del paso del tiempo. Un valor que es el horizonte del surgimiento del individuo moderno, sobre la ruina de la comunidad (grifo do autor).²⁹³

Bandeira do Movimento do Contestado (acervo do Museu)

como o sucateiro juntando restos que a sociedade lageana desprezava: velhas cartas, álbuns de família, objetos descartados, documentos da municipalidade que iriam ser incinerados ou jogados no lixo etc. Mas esses

²⁹² AGAMBEN, 2007, p. 65.

²⁹³ DÉOTTE, 1998, p. 42.

objetos adquiriam para ele um sentido único. Neste processo ele repetiu individualmente, a princípio na intimidade de seu quarto de menino do interior, todos os passos que a Museologia aponta como os caminhos das coleções e dos museus no mundo ocidental. Começando, como todo o menino assombrado com descobertas da natureza, com cobras conservadas em álcool, ninhos com ovos de passarinhos e pedras, para ele muito preciosas,²⁹⁴ o Sr. Danilo replica os armários de curiosidades das casas burguesas do Renascimento. Benjamin afirma que:

O verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas). Assim procede o colecionador e também a anedota.) As coisas, assim representadas, não admitem uma construção mediadora a partir de 'grandes contextos'. (grifo do autor)²⁹⁵

A coleção não queria representar nada além de um mundo fora do mundo das coisas, do mundo da utilidade, do mundo do significado. Era um mundo particular, solitário de menino que está descobrindo o sentido de cada elemento da natureza ao redor e que aprisiona estas coisas em seu armário como natureza-morta, como na loja de conchas observadas por Benjamin.²⁹⁶ Por muito tempo, a coleção teve esta marca, a de ser uma reunião sem método (o que escandaliza os museólogos), sem classificações, com peças enriquecidas apenas "(...) pelo conhecimento de sua gênese e de sua duração na história (...)".²⁹⁷

O armário vai ficando pequeno com tanto material e a coleção passa a necessitar de um quarto inteiro e começa a ser mostrada para vizinhos e parentes. Nos séc. XVI e XVII também os armários de curiosidades vão tomando outros espaços da casa burguesa ou do palácio aristocrático. A coleção do Sr. Danilo passa a chamar a atenção das autoridades municipais de Lages; historiadores e intelectuais reconhecem a importância da coleção como fonte de estudo. Neste ponto já temos um museu que poderia ser comparado aos primeiros gabinetes de curiosidades que saem da órbita da

²⁹⁴ ENTREVISTA DO SR. DANILO THIAGO DE CASTRO. In: PIRES, Elizabeth. Artimanhas da Memória. Monografia de Conclusão de Curso. Especialização em Museologia. Florianópolis: UDESC, 2002. Anexo I.

²⁹⁵ BENJAMIN, 2006, p. 240.

²⁹⁶ "Natureza morta: a loja de conchas das passagens." (Ibid. p. 239.)

²⁹⁷ Ibid. p. 245.

ostentação burguesa e passam para o campo da ciência, da observação, do estudo.

Nos anos de 1960 a municipalidade promove as primeiras exposições públicas da coleção e em 1962 o Museu é aberto ao público. Temos aqui uma réplica do que aconteceu no séc. XVIII com a abertura dos museus europeus ao público, tomando agora as coleções o caráter de “patrimônio histórico”, de algo que tem interesse oficial, que não mais concerne exclusivamente ao colecionador particular, mas algo que tem a ver com o interesse público. O processo é bastante rico: de uma coleção particular, feita na intimidade, de uma compulsão por juntar coisas, não como acumulação de um capital, mas como despesa perdulária de tempo, de trabalho e de espaço, para um “patrimônio” reconhecido oficialmente pelo poder municipal, pelos estudiosos, pela população. A coleção passa a ter o valor de um “capital cultural” e também patrimonial, uma vez que hoje é de propriedade dos herdeiros, que lhe atribuem um valor pecuniário e reivindicam para si o pagamento deste valor pela municipalidade.

Este é um exemplo muito significativo de como a história da própria coleção pode lançar luz, pode desnudar, pode enriquecer, não apenas o conhecimento museológico, mas também a historiografia da região. O Museu está no limiar de uma outra era; apesar de rico e pleno de possibilidades, o processo está inconcluso. A síntese está aos poucos sendo feita por novos pesquisadores que desenvolvem novas visões sobre o acervo, pela organização e disposição ao público destas peças, por novos agenciamentos museográficos que permitem outras leituras desta coleção.

3.2.4. Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado – elogio da imigração e da ferrovia



Museu do Contestado (foto do site do Museu)

É o museu mais importante entre os que tratam da Guerra.²⁹⁸ Sua importância deve-se ao pioneirismo de seus fundadores que conseguiram atrair os recursos destinados pelo então Governador Esperidião Amin que dedicou grande atenção ao episódio do Contestado em seu governo. O Museu, que, como todos os demais museus do estado, não tinha nenhuma expressão e sofria de todas as carências peculiares a estas instituições em Santa Catarina e no Brasil, recebeu um grande incremento e foi reinaugurado em 1986, com nova sede e nova museografia. Na verdade o museu não se dedica especificamente à Guerra, suas coleções mais importantes são a de arqueologia, a do acervo da ferrovia e a que trata da colonização da cidade, concomitante e posterior à Guerra do Contestado. O fato mais curioso, e que denota, desde logo, a simpatia pelos vencedores da Guerra, são as homenagens prestadas com a colocação dos nomes nas diversas salas do museu, nenhuma alusão aos vencidos. Não se lê em

²⁹⁸ “O Museu do Contestado, mantido pela Universidade do Contestado, foi criado em 1974, pelo historiador Nilson Thomé e pelo arqueólogo Padre Thomas Pieters. Foi reinaugurado em 1986, sob o governo estadual de Esperidião Amin Helou Filho, em uma nova sede construída com capital misto agregando recursos do Governo do Estado de Santa Catarina, da Prefeitura Municipal de Caçador e de indústrias locais. O novo prédio é uma réplica ampliada da primitiva Estação Ferroviária de Rio Caçador, originalmente construída em 1910 e destruída por um incêndio em 1943.” (OLIVEIRA, 2006, p. 132) Atualmente o Museu passou para a administração da Prefeitura Municipal de Caçador.

nenhuma placa o nome de um caboclo, de uma virgem, de um chefe rebelde, de um monge; todos são de descendência alemã, apenas o governador homenageado é de descendência libanesa:

As salas do Museu do Contestado levam o nome de alguns homenageados ilustres, a começar pelo nome do próprio edifício que abriga o Museu, Achilles Stenghel, que foi o diretor da Brazil Railway e responsável pela construção da ferrovia no trecho entre São Paulo e Rio Grande do Sul. O engenheiro Osires Stenghel Guimarães, que fez carreira ocupando vários cargos importantes na administração pública, dá nome à sala que guarda o acervo ferroviário com o qual contribuiu; a Sala Espiridião Amin Helou Filho que guarda o acervo da Guerra do Contestado (...) o Padre e arqueólogo Thomas Pieters, dá nome à sala que guarda o acervo arqueológico e indígena da região e, finalmente, a Sala Victor Kurudz que guarda o acervo dos fundadores de Caçador e do Alto Vale do Rio do Peixe. Victor Kurudz foi o agrimensor contratado pela Brazil Development Colonization Company para dividir as terras ocupadas pelos caboclos da região em colônias que seriam distribuídas aos imigrantes europeus vindos inicialmente do Rio Grande do Sul.²⁹⁹

O que mais chama atenção no Museu, o que é mais valorizado na museografia, o que mais causa deslumbramento ao visitante é o acervo da ferrovia. É a sala que apresenta o maior acervo, possivelmente pelo fato de haver um grande incentivo ao colecionismo na área ferroviária no Brasil.³⁰⁰ O museu beneficiou-se com a doação de algumas destas coleções. São diversos armários com ferramentas, instrumentos, luminárias, aparelhos de medição, uniformes, além de grandes peças como pedaços de trilhos, cofres, móveis de escritório, balanças e um grande acervo fotográfico.

²⁹⁹ Oliveira, op. cit. p. 132.

³⁰⁰ Estas ações foram apoiadas pela antiga Rede Ferroviária Nacional e pelo IPHAN, desde os anos de 1980, como uma das políticas de governo na área dos museus e da preservação arquitetônica. Existe inclusive uma entidade privada muito atuante chamada Associação Brasileira de Preservação Ferroviária.



Luminária do vagão

Decoração art nouveau dos vagões da estrada de ferro (site do Museu)

humano sobre o metal bruto são a tônica da exposição. No museu mais específico e importante sobre a Guerra do Contestado, estão esquecidos os outros aspectos da implantação da ferrovia: a expropriação e carnificina perpetrada contra os sertanejos, as negociatas do processo de colonização, a devastação ambiental.

A curiosidade e o encanto pelas peças de uma arqueologia industrial sobrepõem-se a qualquer análise ou experiência museal com a Guerra. As peças, que revelam a indústria, ainda tributária do artesanato, ainda presa à estética orgânica do estilo *art nouveau*, mas já poderosa e dominadora da natureza, monopolizam o interesse do frequentador. A locomotiva instalada no pátio, as luminárias dos vagões, fundidas em ferro, com motivos florais, os uniformes ricamente bordados com letras douradas, os instrumentos que marcam a passagem entre o fazer à mão e o maquinismo são as vedetes do museu. O fascínio pelos mecanismos, pelo industrialismo, pelo ferro transformado em instrumento, pelo domínio

As fotografias também são reveladoras, mostram a construção da ferrovia e principalmente as obras de engenharia em metal das pontes e viadutos. A ideia representada nas imagens é o enaltecimento da ação do homem (o colono branco industrial e tenaz) no domínio da natureza: a floresta é



Locomotiva (acervo do Museu)

derrubada,
vencida, para dar
lugar ao vapor,
ao metal, ao
comércio.

Estamos aqui,
como num
revival tardio,
repetindo os
prodígios do
início da
engenharia do
ferro no séc.

Benjamin. O trem de ferro, as pontes, mais tarde também as armas utilizadas na Guerra do Contestado, são a nossa anacrônica “ponte de metal para o universo”, simbolizando as possibilidades ilimitadas da nova tecnologia, sonhadas pela burguesia europeia novecentista, que permitiriam à humanidade alcançar Saturno.³⁰¹

Nas fotos, montes de araucárias, abatidas, desbastadas, empilhadas em vagões, transformam-se, como por milagre, em capital, em novas populações, em progresso. Turmas de trabalhadores caboclos e descendentes de imigrantes semiescravizados “vencem” a floresta e inauguram a estação de Caçador, da qual foi construída uma réplica para ser o prédio do museu. Aqui, como estamos nos sertões catarinenses, o ferro, como material, é substituído pela madeira. Na construção das estações utiliza-se este material abundante e que, na concepção do empreendedor, ainda vigente no desenvolvimentismo e em nossas políticas públicas atuais, poderia ser usado ilimitadamente. Na Europa do séc. XIX discutia-se se haveria ferro suficiente para construir trilhos por todo o continente;³⁰² no sul do Brasil, no início do séc. XX, a floresta do Planalto seria certamente

XIX, na Europa,
comentada por

³⁰¹ BENJAMIN, 2006, p. 965.

³⁰² Ibid. p. 966.

suficiente, não apenas para as construções locais, mas também para a exportação. Até os anos de 1950, ainda madeiras de lei de Santa Catarina ainda eram utilizadas nas “caixarias” de concreto da construção de Brasília. O trem de ferro continua exercendo um grande fascínio sobre as populações da região do Contestado. É o veículo de apropriação do desconhecido, da floresta, dos índios, das feras; a partir daí, tudo passa a ser conhecido, controlado, registrado. Este fascínio certamente contagiou também os idealizadores do museu. Conforme Oliveira:

É a máquina, então, que vai ser o veículo da vontade de apropriação do espaço e territorialização da racionalidade totalizante da modernidade, enquanto impulsiona o imaginário desbravador e civilizatório para fora de seu centro racional: as cartografias ‘exatas’ do desconhecido – ilhas e desertos metafóricos são inerentes à introdução dos signos da modernidade (...) ³⁰³

Todo o martírio, a dominação, a usurpação das terras, a imposição do capitalismo pela força, que representou a introdução da ferrovia em Santa Catarina e no mundo inteiro desde meados do séc. XIX, não significam nada nesta exposição que cultua as maravilhas da máquina.

O próprio museu está instalado num edifício que replica a antiga estação da estrada de ferro. Benjamin já havia chamado a atenção para “o anacronismo destas moradas de sonho do séc. XX (época do automóvel e do avião)” ³⁰⁴ que são as estações de trem. No caso do Museu do Contestado de Caçador, o sonho duplica a si mesmo; constrói-se uma nova morada para este sonho, um edifício que repete a estação, mas não tem mais a mesma função. A nova construção, como uma pintura, como uma fotografia, serve para representar, para replicar o sonho, como se desejasse guardá-lo, salvá-lo do tempo, salvá-lo do presente e também do passado. Serve também, como um cofre, como um estojo de joias, para preservar seus restos materiais da inexorável deterioração. Num prédio protegido, aquelas peças, aqueles restos do antigo sonho, ainda sonhado pelos curadores do museu, perduram, perpetuam-se e mostram-se orgulhosamente aos contemporâneos.

³⁰³ OLIVEIRA, 2001, p. 37.

³⁰⁴ BENJAMIN, 2006, p. 450.

A importância atribuída à ferrovia, que orientou a montagem do museu, já está explícita no primeiro livro do pesquisador Nilson Thomé, que organizou e dirigiu a instituição por 30 anos.³⁰⁵ Nesta obra pode-se



PEDRO WEINGÄRTNER: *Tempora mutantur*, 1889.
Óleo sobre tela, 160,4 x 93,4 cm.
Porto Alegre, Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

surpreender o saudosismo do tempo das locomotivas a vapor e o encantamento com o “progresso” trazido pela ferrovia e pela imigração de origem europeia na região.³⁰⁶ Esta atitude nostálgica que atribui valor ao trem como transporte modernizador naquele tempo, sem levar em consideração as

³⁰⁵ Fazemos referência ao pesquisador no capítulo sobre “Os estudos históricos” neste trabalho.

³⁰⁶ O capítulo final do livro intitula-se “Os primeiros passos rumo ao desenvolvimento” e em várias passagens do livro podem-se encontrar as concepções enaltecedoras da ferrovia e da imigração: “Esta foi a primeira vez que um presidente da República veio pessoalmente ao Vale do Rio de Peixe. Dar seu nome à estação ferroviária que ele mesmo inaugurou, foi uma justa homenagem ao ilustre homem público (...)” (THOMÉ, 1980, p. 79, referindo-se a Affonso Penna) “(...) a Lumber instalou o maior complexo industrial de exploração madeireira na América do Sul, nunca igualado em toda a história (...) Esta quase inacreditável produção era obtida em vista da rara e primorosa técnica empregada, através de apenas 800 empregados, na maioria imigrantes ou descendentes destes (...)” (Ibid. p. 101, referindo-se à serraria da Lumber) “A ferrovia havia sido implantada. Os projetos de colonização tiveram relativo sucesso. (Ibid, p. 148) “(...) ela se impôs e trouxe a civilização, provocou o desenvolvimento (...) As cidades, que hoje despontam no Vale do Rio do Peixe e nas demais microrregiões do Oeste, devem a ela, direta ou indiretamente, a sua origem.” (Ibid. p. 151, referindo-se à ferrovia)

transformações que se seguiram, está também evidente no filme que comemora o centenário da Ferrovia São Paulo-Rio Grande: *Memorável Trem de Ferro*.³⁰⁷

Em segundo lugar, o interesse volta-se para a colonização da região: o acervo neste caso mostra a saga, o sacrifício e a tenacidade dos primeiros colonizadores vindos do Rio Grande do Sul, já na época da Guerra: instrumentos de cozinha, ferros de passar à brasa, uma máquina de costura, máquinas simples de processamento de cereais, uma mesa com imaginária de arte sacra *naif*, uma grande coleção de aparelhos de comunicação: telégrafos, telefones, rádios, televisores, um gramofone e um toca-discos. Há também um rico acervo de louças e mobiliário de imigrantes bem sucedidos, provavelmente do pessoal de direção da companhia colonizadora. A preocupação é mostrar, ao lado da simplicidade e da pobreza dos primeiros tempos, uma rápida mudança no padrão de vida que seria consequência de uma “capacidade inata”, de uma verdadeira “vocação” do imigrante para criar riqueza e bem-estar. Aqui, de novo, nenhuma alusão às negociatas com terras, à expropriação de índios e



Vitrine com armas da Guerra (site Museu)

caboclos, à devastação ambiental que acompanharam o processo de colonização.

Podemos lembrar o pintor gaúcho Pedro Weingartner³⁰⁸ que retrata a destruição ambiental do início da colonização. Seus quadros, que são elogios ao processo colonial no Rio

³⁰⁷ MARTIELLO, Ernoy. *Memorável Trem de Ferro*. EL Virtual TV e VMS Produções Cinematográficas, 2010.

³⁰⁸ WEINGARTNER, Pedro (1853-1929) Um artista entre o velho e o novo mundo. Catálogo . São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes. Porto Alegre, RS: Museu de Arte do Rio Grande do Sul - Ado Malagoli, 2009-2010.

Grande do Sul e em Santa Catarina,³⁰⁹ mostram a paisagem de terra arrasada para a implantação dos núcleos e dos lotes coloniais: a floresta original é inteiramente derrubada, mostrando pilhas de árvores secas, desoladas vilas, cabanas toscas e colonos exaustos em meio ao barro encharcado pelas enxurradas.

Outro foco de interesse do museu, este de cunho mais “científico” e também “curioso”, é o acervo arqueológico e etnológico. Mas o fato é que não se faz nenhuma conexão entre as seções do museu; as salas mostram realidades estanques, como se fizessem referência a temas muito distantes uns dos outros: o acervo indígena não tem nada a ver com a colonização, a ferrovia está levemente relacionada com a Guerra, que, por sua vez, não tem nada a ver com a imigração. A coleção de flechas, colares, cestaria pertence a uma civilização mítica, perdida no tempo, como astecas longínquos, como atlantes legendários que teriam vivido numa idade das trevas, talvez num mundo subterrâneo. Para o museu, estas civilizações cujas memórias são “preservadas” num limbo, chamado setor de arqueologia e etnologia, não têm nenhuma relação com os índios que estão atualmente confinados nas reservas em municípios vizinhos, não são os ancestrais dos guarani, dos kaingang que mendigam e vendem artesanato nas



Painel sobre a Guerra (Site do Museu)

dizimados e expulsos no processo de colonização. O que estaria acontecendo com os índios durante a Guerra? Na verdade, estas populações,

esquinas de
Caçador e de
todas as
grandes
cidades do sul
do Brasil.
Além disso,
estas
populações de
índios atuais,
desconhecidas
do museu, não
seriam
descendentes
dos bugres,

³⁰⁹ Em Santa Catarina o artista trabalhou especificamente na colônia de Nova Veneza, no sul do estado.

que estão neste território desde tempos imemoriais, que estavam justamente por ali durante o conflito, tornam-se invisíveis, talvez muito mais invisíveis que os próprios sertanejos. Mas, como o que se quer relembrar, o que se quer musealizar é justamente uma “origem”, um mito, uma narrativa fundadora daquilo que se considerou o progresso da cidade e da região, esta outra “origem” mais antiga não conta. A ferrovia e a imigração representam os dois elementos tidos como originários da atual sociedade que, afinal, é considerada a “melhor possível”.

Ironicamente, a sala dedicada ao Contestado é, sem dúvida, a mais pobre, a que tem mais lacunas, mais silêncios, mais esquecimentos. Guarnecendo cada lado da porta de entrada encontramos dois retratos: lado a lado o monge José Maria e o Comandante João Gualberto observam os visitantes. Em sua posição de simetria, estão ali como fiadores da concepção oficial sobre a Guerra: a de que foi um embate entre exércitos, entre forças militares, cada uma representando um lado do conflito e lutando uma guerra que ambos consideravam justa e da qual só temos que lamentar os mortos. Nesta concepção os dois lados do conflito tinham razão, foi uma guerra civil. “O episódio do Contestado, que atingiu foros de guerra civil (...)”³¹⁰ teria sido uma tragédia inexorável do destino, como as guerras diplomáticas tradicionais da Europa do séc. XIX, ou como as lutas caudilhistas da América Latina.

Vitrines mostram armas do exército e cartuchos de munição que recebem etiquetas explicativas de seu uso, de seu alcance, de seu poder de tiro. A guerra é tratada como uma questão de tecnologia, de logística e principalmente como um caso de polícia, talvez como um “incidente da história”. O poeta Drummond certamente perguntaria: “onde as vítimas, onde os algozes, onde os gritos e o sangue?” Poderíamos fazer eco ao poeta e perguntar: onde as cidades santas, as igrejinhas, os oratórios, os lugares sagrados visitados pelos monges, as fontes milagrosas, a utopia, as estratégias dos chefes rebeldes, o messianismo?

O acervo fotográfico mostra a movimentação do exército, das milícias civis, das polícias militares; o inimigo está quase invisível. Podemos procurá-lo entre as peças de armamento, nas fotos, em algum lugar nos mapas; quase não encontraremos o vulto de um sertanejo, de um chefe rebelde, de uma virgem, apenas a foto clássica do primeiro monge que sequer participou da Guerra. Um crucifixo solitário e um livro de rezas lembram a devoção característica da cultura popular dos sertanejos, mas é como se fosse algo

³¹⁰ THOMÉ, 1980, p. 121.

incidental, que não tem relação direta com a Guerra.³¹¹ Completam o acervo do museu, como que a acentuar a impressão fantasmagórica, uma série de bonecos e o cenário de uma peça teatral sobre o Contestado.³¹² As peças, expostas de maneira estática, perdem o caráter de movimento e de vida que poderiam ter tido numa apresentação teatral, parecem um brinquedo de guerra, como uma montagem de soldadinhos de chumbo para uma brincadeira infantil.

O obelisco, citado na nota anterior, fala por si só, homenageia mais um episódio da Guerra no qual se usou a tecnologia da aviação militar contra os rebeldes. O monumento tem uma placa bastante elucidativa, com o seguinte texto:

Durante a campanha do Contestado, neste local, em janeiro de 1914, o Exército Brasileiro construiu o CAMPO DE AVIAÇÃO DE RIO CAÇADOR, quando pela primeira vez foi empregada a aviação militar em operações de guerra no Brasil, com a morte do Cap. Ricardo Kirk, do Aero Clube Brasileiro. Ao valente homem do Contestado, que nesta região derramou sangue e lágrimas na defesa de seus direitos e os de sua cultura nativa, a homenagem das ORGANIZAÇÕES GLOBO, nas festividades do 70º aniversário do final desta guerra civil. Rio de Janeiro, 20 de outubro/ 1916-1986.³¹³

³¹¹ “Além do prédio, no pátio do museu estão dispostos outros monumentos ao maquinismo do início do século XX como a locomotiva a vapor Mogul de 1908, de fabricação norte-americana e também o obelisco da Aviação Militar do Contestado, que serve também para marcar o território usado pelo Exército Brasileiro em 1914, como campo de decolagem e pouso para as aeronaves utilizadas na Guerra do Contestado contra o movimento sertanejo.” (OLIVEIRA, 2006, p. 132)

³¹² O site do museu mostra as peças como um detalhe e informa que se trata de: “Cenário e bonecos usados na peça ‘Peludos e Pelados – A guerra camponesa do Contestado’, restaurado pelo Colégio de Aplicação da UnC Caçador e exposto no Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado (Caçador-SC). O painel representa o Exército Encantado de São Sebastião. No detalhe acima, a figura do monge José Maria (os bonecos foram feitos por Maria Luiza Marques).” (MUSEU DO CONTESTADO).

³¹³ Texto da placa de bronze do Obelisco da Aviação Militar do Contestado. É importante lembrar que as Organizações Globo estavam solidamente envolvidas nos eventos midiáticos a propósito do Contestado na década de 1980, tendo inclusive editado o livro CONTESTADO. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina/ Fundação Roberto Marinho, 1987.

A confusão é grande, o herói citado era o piloto do avião usado pelo Exército Brasileiro, a homenagem vai para “o valente homem do Contestado”. Voltando a Freud e a Agamben, podemos afirmar que na sensação da perda melancólica “(...) não só falta clareza a respeito do que foi perdido, mas nem sequer sabemos se podemos de fato falar de uma perda. (...) haveria uma perda, mas não um objeto perdido (...)”³¹⁴ Chora-se a perda do piloto carioca, que morreu num acidente com seu avião de reconhecimento, em missão de espionagem dos redutos rebeldes, igualmente chora-se o valente caboclo que defendia seus direitos e sua cultura. Note-se também que se inicia aí, já tardiamente em Santa Catarina, o discurso culturalista que tomou conta da intelectualidade brasileira nos anos de 1980.

O fato de que um artefato industrial, que deveria servir para o progresso do homem, tenha sido usado como meio de destruição em massa não é comentado pelo museu, que prefere homenagear o piloto-herói. Buck-Morss comenta a ideia de Benjamin sobre o avião, em seu significado utópico, conforme Da Vinci o havia imaginado:

Os aviões de bombardeio de hoje são a antítese dialética da antecipação utópica de Da Vinci. Quando o olhar filosófico analisa a justaposição destas imagens utópicas, reais, ele se vê compelido não só a reconhecer o estado natural de inocência da natureza técnica, mas a estudar a história empírica buscando as razões pelas quais a tecnologia, apesar de tudo chega a aterrorizar a humanidade.³¹⁵

Mas para o museu de Caçador a tecnologia é sempre benéfica, o acidente com o piloto foi apenas uma fatalidade que tirou a vida de um herói, quando na verdade este episódio, pela destruição do avião, deve ter poupado a vida de muitos sertanejos.

Por último, porém não por ordem de importância, achamos inevitável um comentário por mais rápido que seja sobre um assunto que mereceria uma tese: a forma como o museu encara a sua função educativa com as crianças. Isto pode ser ilustrado pelos trabalhos propostos no site do Museu: jogos de

³¹⁴ AGAMBEN, 2007, p. 44.

³¹⁵ BUCK-MORSS, 2002, p. 293. A autora refere-se à passagem em que Benjamin imagina que Da Vinci quisesse um outro tipo de finalidade para seu invento: “(...) para ir buscar a neve nos picos das montanhas, e depois voltar a espalhá-la sobre as ruas da cidade sufocada pelo calor do verão.”

figurinhas do tipo “ache seu par”, imagens de desenhos para serem coloridos pelas crianças, desenhos completamente esquematizados numa tentativa de infantilizá-los, um joguinho do tipo quebra-cabeças convida as crianças a achar o caminho do trem para a estação, passando por obstáculos. A pergunta que se coloca é: o que se quer ensinar com estes joguinhos completamente deseducativos? A sensação é de que o site foi encomendado para uma empresa de *webdesign* que naturalmente não tem nenhuma noção de pedagogia, muito menos de museologia e menos ainda de educação em museus. Naturalmente, para não aumentar o custo do projeto, não houve o cuidado de consultar profissionais destas áreas.



Pinte a turminha do contestado.
Clique na cor e no local desejado
para pintar.
(Site do Museu)

3.2.5. Museu Monge José Maria, Irani e uma recente ruína em meio à floresta

O dia 22 de outubro, dia da chamada “Batalha de Irani”, é feriado



municipal na cidade. Os calendários e os folhetos turísticos da região anunciam a Festa do Contestado que, no ano de 2010, não se realizou devido à falta de recursos financeiros, segundo informação do secretário de cultura e turismo do

Ruina do anfiteatro do Parque Temático do Contestado (foto Jaime Gargioni)

município. O caso de Irani ilustra

perfeitamente a visão espetacular de uma política cultural conservadora para os museus e para a memória da Guerra, que se perdeu por falta de resposta da população. A cidade recebeu uma série de investimentos por ter sido o local onde ocorreu a primeira batalha, na qual morreram o Monge José Maria e o comandante das forças militares paranaenses que combateram os rebeldes e por já sediar na década de 1980 uma série de eventos folclóricos sobre a Guerra. Uma considerável infraestrutura foi implantada no município. Um grandioso monumento, um parque (que deveria ser temático), um museu, a restauração de um cemitério (que não tem nada a ver com a Guerra) fazem parte da “despesa” que pode ser considerada suntuária, pela inutilidade e pela desproporcionalidade com o tamanho da cidade e com o interesse popular pelo tema. O Parque Temático, que foi inaugurado com festas e pompas em 2001, possui um lago artificial com uma ilha onde se construiu um anfiteatro (hoje em ruínas no interior da mata)³¹⁶, um enorme conjunto de arquibancadas de concreto

³¹⁶ No dia de nossa visita de pesquisa havia uma ocorrência policial no anfiteatro, pois um carro roubado tinha sido abandonado em seu interior.

para 1200 pessoas e caminhos pela mata que levam ao suposto túmulo do Monge; as outras etapas previstas jamais foram construídas.³¹⁷ O parque pelo menos tem o mérito de ter garantido o acesso público aos locais de memória, já que em outros municípios os sítios da Guerra estão quase todos inacessíveis, dentro de propriedades particulares, principalmente de grandes empresas de reflorestamento para celulose.

Mas os parques temáticos são, em realidade, a última forma que possibilita o devaneio da utopia de uma sociedade equilibrada e sem problemas, neles não há contradições, apenas a experiência compensatória de uma realidade fantástica. Conforme Buck-Morss, em nossa época:

La fantasía utópica está en cuarentena, contenida dentro de las fronteras de los parques temáticos y los cotos turísticos, como un animal amenazado ecológicamente pero no por eso menos peligroso. Cuando se le permite alguna expresión, asume la apariencia de juguetes infantiles – aún en el caso de objetos sofisticados – como para probar que las utopías del espacio social ya no pueden ser tomadas en serio; son emprendimientos comerciales, nada más.³¹⁸

³¹⁷ “Jagunços e tropas federais voltarão a se encontrar hoje em Irani, revivendo a primeira batalha da Guerra do Contestado (...) A encenação da batalha do Irani será uma das atrações da inauguração da primeira etapa do Parque do Contestado, obra que pretende oficializar a causa do Contestado como manifestação expressiva da cultura catarinense. O governador Esperidião Amin acompanhará a solenidade de implantação do projeto (...) O segundo módulo terá dois pontos principais: a casa de recepção aos turistas e a igreja do monge (...) A casa de recepção terá a memória da Guerra do Contestado e a igreja do monge será construída em forma de espiral, simbolizando a "filosofia religiosa cabocla". A cidade santa, composta por 24 casas que abrigarão manifestações culturais relacionadas ao Contestado, como escolas de folclore (...) Uma sessão solene na Assembléia Legislativa apresentou pela primeira vez o folclore itinerante que vai percorrer as 12 principais cidades de Santa Catarina a partir de novembro. As mesmas músicas e danças do folclore itinerante, organizadas pela Orquestra Sinfônica Juvenil e a Associação Coral de São Joaquim, serão vistas na ilha do Parque do Contestado a partir das 9h30 da manhã.” (A NOTÍCIA, Anexo, Joinville, 28 de out. 2001. p. 1)

³¹⁸ BUCK-MORSS. Walter Benjamin, escritor revolucionário. Buenos Aires: Interzona Editora, 2005 (b). p. 253.

O parque seria a forma espetacular de memorizar a Guerra, uma feira de produtos turísticos e culturais baseada nos temas do Contestado. A decisão de uma política cultural impositiva de criar um museu sem haver nenhum acervo sobre o tema em Irani revela a intenção de impor, de forjar um fato e



Museu Monge José Maria (foto Jaime Gargioni)

um artefato cultural que depois deveriam ser absorvidos e apropriados pela população. O Museu Monge José Maria, inaugurado em 2001, na verdade é um memorial, pois o acervo é todo iconográfico (fotos, gravuras, reproduções) e sua função é a de marcar o local da batalha e “comemorar a Guerra”, não de

guardar peças relacionadas ao episódio. A ideia da construção, com apenas um ambiente, é a de fazer uma réplica (como em Caçador), desta vez de uma casa de caboclo com sua estrutura rústica em madeira de pinho, forrada com bambu trançado. As peças de mobiliário expositivo também são feitas em bambu e madeira, afetando uma rusticidade que seria típica nas casas de caboclos. O resultado é um barracão fantasmagórico que em nada lembra a casa ou a vida dos sertanejos, a não ser por algumas poucas peças expostas em seu interior. A Guerra está narrada em painéis pendurados displicentemente em estandartes, dividida em temas: os sobreviventes, os coronéis, o exército, o pós-guerra etc., com as mesmas fotos, os mesmos textos que se repetem nos livros da historiografia e nos outros museus. Um dos painéis é dedicado aos sobreviventes, mas nenhum deles tem a ver com a batalha travada em Irani. O monge é lembrado numa foto emblemática e numa pequena escultura em madeira, feita por um artesão local. Num dos cantos, uma mesa expõe livros publicados sobre o Contestado. Uma réplica da bandeira branca com uma cruz verde ladeia as fotos misturadas dos ex-prefeitos da cidade e da Guerra. Uma maquete mostra o Parque Temático do Contestado e uma seção do museu lembra os instrumentos de beneficiamento da erva-mate. Completam o acervo as

peças que se repetem em todos os museus do estado: máquinas de escrever,



Interior do Museu (foto Jaime Gargioni)

um aparelho de TV, telefones e uma vitrine de materiais escolares antigos, como mimeógrafo, retroprojektor, livros didáticos. Do lado de fora, novamente uma locomotiva, como em Caçador, desta vez uma

réplica doada por uma universidade da região. Como em outros sítios da Guerra, os monumentos do governo Amin lembram, em frente ao prédio, que o local foi palco da primeira batalha da Guerra. O museu está construído ao lado de um cemitério, restaurado e bem cuidado, como se fosse o local de sepultamento dos participantes da batalha do Irani, mas na verdade nenhum morto da Guerra foi ali enterrado.

Os investimentos em Irani constituem-se no exemplo mais característico de como as práticas culturais das instituições que se dedicam à memória (governo estadual, prefeituras, museus, escolas, órgãos de comunicação, grupos folclóricos, universidades etc.) seguem o esquema do agenciamento da memória da Guerra e dos sertanejos para sua integração a um sistema social e ideológico conservador. Os bens culturais dos vencidos hoje são apropriados pelos vencedores, não mais pela conquista e pela guerra, mas por outros meios mais “modernos” e sofisticados - e não por isso menos bárbaros. Estes bens são dissolvidos, pasteurizados, instrumentalizados na lógica do eterno presente, do sempre o mesmo, do mercado, do conformismo. Todo este campo, que constitui o espaço da memória e da formação histórico-cultural, é apropriado e agenciado atualmente por diversas entidades, pessoas e grupos que atuam de diferentes formas, segundo lógicas e interesses particulares, que tanto podem ser identificados

com projetos empresariais, como com projetos políticos de pessoas ou grupos:

Precisamos com urgência de um espaço para a divulgação da história e da cultura para o turista, destaca o prefeito (...) A idéia é ampliar o tempo de permanência dos visitantes na cidade, com a conseqüente ampliação da infra-estrutura hoteleira e gastronômica. Em setembro será a iniciada a construção da Casa do Artesanato, estimulando a produção de materiais relacionados ao Contestado, como imagens do Monge, bandeiras, facões de madeira e a erva-mate. A segunda versão do espetáculo “Heróis do Contestado” (produção local) está pronta para ser exibida. A Fundação Catarinense do Vale do Contestado (...) organiza roteiro turístico incluindo os imigrantes alemães, italianos e outros, mas tendo como foco central o Contestado.³¹⁹

É bastante ilustrativa a política cultural dos governos de Espiridião Amin (1983 a 1987 e 1999 a 2003) com relação ao episódio do Contestado, cuja memória foi apropriada por este governante herdeiro da continuidade da política e dos grupos hegemônicos que exterminaram os sertanejos no início do séc. XX:

(...) esses mesmos que, algumas décadas atrás, esmagaram a utopia sertaneja do Contestado – quer, hoje, resgatar, a seu modo, a memória do conflito. Ou seja, a concepção de mundo vitoriosa naquele embate procura, hoje isentar-se da violência praticada, redimir-se através do resgate da cultura cabocla.³²⁰

Aproveitando-se de algumas comemorações folclóricas existentes na região de Irani,³²¹ Amin procurou se apossar da memória do movimento com o

³¹⁹ CEZAR, Marco. Repórter Historiador. Guerra do Contestado: parte I. Disponível em: www.marcocezar.com.br/colunas/index.

³²⁰ AURAS, Marli. Poder oligárquico catarinense: da Guerra dos “fanáticos” do Contestado à “Opção pelos pequenos”. Tese. PUC/SP, 1991. p. 325.

³²¹ “Dias antes do 7 de Setembro de 1979, o músico e ex-sargento do Exército Vicente Telles recebeu em sua casa um grupo de mães, cujos filhos estudavam num colégio de freiras em Irani. Reclamavam da exigência de boas roupas para o desfile e elas não tinham como adquiri-las. Descendente de participantes nos dois lados do conflito do Contestado, Telles teve na hora uma idéia: promover um desfile de caboclos com seus trajes do dia-a-dia, incluindo carroças, cavalos e as tralhas de cozinha, além dos cães que acompanhavam estas famílias. ‘Conversei com as freiras no dia seguinte, expliquei a importância do desfile

intuito de “promover uma identidade” para o homem catarinense, para termos uma figura que possibilite a visualização do estado no marketing político, turístico e cultural. Desta forma, o “homem do Contestado” é colocado como o idealizador da moderna sociedade “justa e progressista” criada em Santa Catarina no início do séc. XX. O Plano de Governo do segundo mandato de Amin cita especificamente:

(...) os objetivos do governo seriam incluir, crescer e preservar o modelo catarinense. Modelo este que ‘(...) reflete a nossa forma de ser, de pensar, de viver, de prosperar’, já que se baseia em características peculiares como a distribuição da população, a diversidade da economia, a pequena propriedade agrícola, os valores culturais e o patrimônio ambiental (SANTA CATARINA, 1999, p. 4).³²²

O chamado “modelo catarinense”, uma das figuras de retórica política mais usadas no estado, teria sua origem no sertanejo que se revoltou na Guerra do Contestado. Susan Oliveira comenta esta inversão flagrante:

Ela vai significar, portanto, um ponto de recuo para os que foram forçados a se incluir nesse processo, restando para estes uma relação de silêncio e recalçamento com as experiências vividas no passado, ou seja, uma relação folclórica *pedagógica* com a herança cultural baseada na *tipificação* e na *fixidez* desse passado.

para aquela gente, mas que não havia recursos para a compra de roupas novas. Elas aceitaram e o desfile foi organizado desse modo’, lembra Vicente. Os caboclos desfilaram alegres, descontraídos, ‘demonstrando orgulho’, mas a reação do público não foi das melhores. Achando que Telles estaria avacalhando com o 7 de Setembro, muitos se dispuseram a linchá-lo, tendo sido salvo (...) pela intervenção do promotor público de Joaçaba, (...) que tomou o microfone e saiu em sua defesa. Desde então, Vicente tem dedicado seus dias à recuperação da memória dos caboclos da região do Contestado (...) Foi através dele que o ex-governador Esperidião Amin iniciou os trabalhos de ‘descoberta’ do conflito no início dos anos 1980.” (CEZAR, Marco. Guerra do Contestado: parte I.)

³²² OLIVEIRA, Rafael Pereira. Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina (1987-2006). Dissertação. Centro Sócio-Econômico, UFSC, 2007. p. 101. O autor está citando o plano de Governo: “Santa Catarina: Estado Vencedor”, do segundo governo Amin.

Voltando ao discurso, esse ponto de recuo está claro na distorção dos valores defendidos pelos sertanejos na Guerra do Contestado, que os coloca na história de Santa Catarina como protagonistas das consequências sociais e econômicas que hoje vigoram, coloca-os em linha de continuidade com o projeto hegemônico da colonização de pequenos agricultores e, de certo modo, isso pretende criar a idéia de que o projeto dos sertanejos foi, efetivamente, o vencedor (grifos da autora).³²³

O site da entidade responsável pela implantação do Parque Temático do Contestado, numa evidente inversão, reforça a imagem de que se está promovendo: “(...) o resgate da essência do homem que formou a base de ocupação deste chão e deu a ele seus primeiros traços de civilização.”³²⁴

Ao mesmo tempo a identificação com os “caboclos” do Contestado é a base do marketing da campanha eleitoral de Amin e, mais tarde, de seu governo, como tendo feito a “opção pelos pequenos”, que seriam as classes pobres e marginalizadas de Santa Catarina.³²⁵ O governador queria ocupar um espaço político junto aos segmentos marginalizados, principalmente no meio rural, que começavam a se organizar com a falência do regime militar nos anos de 1980. O fato é que os artefatos culturais produzidos nos dois períodos de seu governo (livros, museus, exposições, filmes, peças musicais, desfiles, comemorações, representações etc.) marcaram os arquivos oficiais, passando, quase todos, a corroborar e a ser modelo da visão autorizada sobre o episódio, desta vez com veleidades a ser uma visão popular.

A retomada comemorativa da Guerra do Contestado trata de rememorar-la em seus aspectos menos significativos em termos de crítica sociocultural; esta é mais uma forma de conjurar este fantasma, que embora morto e enterrado, deixa uma herança potencialmente perigosa. O mesmo aconteceu, mais ou menos na mesma época, com o ressurgimento do marxismo nas universidades, fato que é comentado por Derrida:

³²³ OLIVEIRA, 2001, p. 151.

³²⁴ FUNDAÇÃO DE TURISMO VALE DO CONTESTADO – CONTTUR: Parque Temático do Contestado, disponível em www.conttur.com.br.

³²⁵ Estes temas estão analisados em AURAS, 1991, p. 323 – 330; LAZARIN, Katiúcia Maria. Fanáticos, rebeldes e caboclos: discursos e invenções sobre diferentes sujeitos na historiografia do Contestado (1916 – 2003). Dissertação. Florianópolis: UFSC, 2005. p. 115.

Este estereótipo recente estaria destinado, queira-se ou não, a despolitizar em profundidade a *referência marxista*, a fazer o possível, tomando a feição de tolerância, para neutralizar uma força-potencial, primeiramente debilitando um *corpus*, fazendo calar nele a revolta (aceita-se o retorno, desde que não retorne a *revolta* que inspirou primeiramente o levante, a indignação, a insurreição, o elã revolucionário). (grifos do autor)³²⁶

Agora que o fantasma do Contestado estaria morto (“tanto física como culturalmente”)³²⁷ e bem enterrado, agora que ele não mais representa um perigo, poderiam as elites, os intelectuais, os museólogos, os cineastas



voltar a se preocupar com a Guerra, com os sertanejos, com os monges. Esta herança, desprovida de seu verdadeiro significado, poderia ser

Parque Temático do Contestado (CONTTUR)

agora reivindicada como de toda a população catarinense e passaria a figurar com destaque na história, na academia, na mídia, nos concursos vestibulares e principalmente no folclore. “Esse luto, ou antes, sua impossibilidade, é ausência de pensamento; os ‘abusos da memória’ inflacionam o pensamento, inviabilizando transformar o horror, um choque, um perigo, em experiência. (grifo da autora).”³²⁸

³²⁶ DERRIDA, 1994, p. 51.

³²⁷ “O esforço por definir ‘quem é o catarinense’ já era evidente na política cultural do primeiro mandato de Amin (1983-1987), que já se preocupava em resgatar a memória do Homem do Contestado, identificado como o ‘homem típico que existiu e foi destruído, tanto física, quanto culturalmente’ (SANTA CATARINA, 1987, p. 139)” (OLIVEIRA, 2007, p. 103, grifo da autora)

³²⁸ Matos, 2010, p. 101.

A lógica do folclore, que reifica e cristaliza as práticas culturais, está presente nas instituições de ensino, nas mídias, nas grandes apresentações, no turismo, na literatura, nos centros de tradições etc. Trata-se de um tipo de mediação impregnada de ideias de preservação, de culto e, quase sempre, esgota a atividade em si mesma, não indo além da prescrição de um comportamento, sem fazer ligação com a situação presente e com seu desenvolvimento futuro. Nestas relações, os papéis estão fixos e são determinados *a priori*, não se constrói nada nelas, apenas se repete e confirma o que já existe.

Estas práticas podem também ser analisadas como fantasmagorias que provocam alteração da consciência (mais ou menos como uma droga) pela distração sensorial, pela repetição e pela exclusividade das experiências e dos discursos. Seus efeitos são experimentados coletivamente, todos veem o mesmo mundo alterado, a fantasmagoria assume a posição de um fato objetivo (ao contrário das drogas). A intoxicação da fantasmagoria se torna uma norma social e a adição sensorial a uma realidade compensatória torna-se um meio de controle social.³²⁹ Uma grande parcela da arte, das práticas culturais e até da educação são tratadas desta forma nas políticas culturais oficiais; são encaradas como entretenimento, como parte do mundo das mercadorias. No caso dos museus, a profusão, quantidade, variedade e sobreposição de objetos que se oferecem como mercadorias, ordenados segundo qualquer lógica, provoca dispersão, perda de sentido, sensação de que parte daquilo pertence ou pode ser adquirido pelo observador (como nas lojas de departamentos).

A cultura, consumida em “pacotes” fechados, tratada como mercadoria, adquire grande prestígio nos últimos anos. Debord considera que: “A cultura tornada integralmente mercadoria deve se tornar a mercadoria vedete da sociedade espetacular”.³³⁰ Muitos agentes culturais, políticos, profissionais da mídia e até educadores já se deram conta, de alguma maneira, desta dimensão da cultura como mercadoria, que pode ser colocada no mercado simbólico para diversos fins, principalmente para fomentar conformismo.³³¹ Os aspectos da cultura que são essenciais para a

³²⁹ BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestética: O “ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado. In: Revista Travessia, nº 33. Florianópolis: Ed. da UFSC, ago-dez 1996. p. 28.

³³⁰ DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p.126.

³³¹ Não podemos esquecer o tratamento dado pelas mídias às questões culturais, que se constitui na forma mais visível do espetáculo.

reprodução das estruturas simbólicas da sociedade, tais como a comunicação, a produção de consciência, a cristalização de hábitos, de crenças ideológicas, não são considerados nestas práticas. O colecionismo nos museus segue os mesmos parâmetros. O ato (poder-se-ia dizer a compulsão?) de colecionar tem implicações diversas que se relacionam tanto com o colecionador (aquele que institui, guarda, conserva, interpreta e mostra a coleção) quanto com o usuário, seja ele qualificado como público em geral, como aluno, pesquisador, turista etc. Este costume, que acompanha a humanidade desde o Renascimento, pelo menos na forma em que o conhecemos no mundo ocidental, é reiterado cotidianamente, e cada vez mais frequentemente, em um número cada vez maior de instituições, nos mais diversos rincões da Terra e também na Região Serrana de Santa Catarina.

Esta reiteração, que se dá na prática diária dos museus, nas políticas dos órgãos públicos e privados para o setor, nos projetos de novos museus ou de ações educativas e culturais em museus já existentes, nas visões dos órgãos de comunicação de massa sobre os museus, sempre obedece à mesma lógica. Esta lógica se traduz num padrão acrítico de concepções sobre o que é, para que serve e o que deve ser feito com os museus. Longe de imaginar o potencial de inovação, de crítica, de produção cultural criativa que o trabalho com museus poderia proporcionar, tanto o pessoal de museus quanto seus usuários do sistema educacional, os pesquisadores, os visitantes, continuam, na maioria dos casos, encarando estas instituições como se fossem os gabinetes de curiosidades do séc. XVII.

O processo de reificação que se opera em quase todas as atividades culturais é bastante visível e geralmente incentivado pelas instituições oficiais, principalmente pelas prefeituras locais. Está presente nos hotéis-fazenda da rede de turismo, nos centros de tradições serranas e gaúchas, nas cavalgadas que rememoram o tropeirismo, nas festas temáticas, nos grupos folclóricos, nos programas de televisão, na moda inspirada em temas campeiros, nos programas de desenvolvimento de artesanato, na extensão rural dos órgãos de fomento agrícola. No caso do Contestado, esta lógica preside as propostas de criação de parques temáticos sobre a Guerra, está presente nos museus, nos desfiles e comemorações da Guerra, na forma como é “ensinada” nas escolas etc. Neste caso, os fantasmas dos mortos poderiam ser comparados aos espectros e ao cadáver de Marx, dos quais as memórias melancólicas permitem:



Mostra de cinema sobre o Contestado Sec. Municipal de educação de Irani

Contestado, o caboclo, tradicional habitante da região, praticamente deixou de existir. Apesar do sofrimento histórico, a população atualmente procura um enfoque positivo em torno do episódio e começa a explorar a região turisticamente.”³³³

Mas nem tudo está perdido. Encontramos na cidade de Irani um projeto educativo, coordenado pela Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal, que pode ser considerado, no mínimo, notável. Utilizando as novas tecnologias de informação e comunicação, a Secretaria integra suas escolas através de uma rede, utilizando o portal EducaIrani e a Revista da Educação – Irani – SC. Analisamos os dois instrumentos utilizados pela Secretaria e encontramos um interessante conjunto de ações educativas (projetos, materiais didáticos, artigos teóricos, discussões, eventos etc.) que denotam um cuidado e uma concepção crítica sobre a educação, muito raros em municípios catarinenses. Foi a única entidade do município que lembrou o aniversário do combate do Irani em novembro de 2010. O site e a revista publicam notáveis trabalhos de alunos, como as releituras das telas de Wily

(...) assegurar-se de que o morto não voltaria: empenhar-se o quanto antes para que seu cadáver permaneça localizável, em lugar seguro, em decomposição aí mesmo onde foi enterrado (...) Um jazigo, o quanto antes, cujas chaves fiquem à mão!³³²

Todas estas formas acríicas de rememorar a Guerra garantem que o morto esteja enterrado, em lugar seguro; garantem que ele não volte a incomodar, a contestar a “ordem das coisas” e que seja lembrado na condição de morto, de incapaz de acender novos fogos reivindicatórios. A escritora Rosa Maria Tesser, de Irani, declara em entrevista, por ocasião do lançamento do Parque Temático do Contestado: “Com o

³³² DERRIDA, 1994, p.135

³³³ A NOTÍCIA, 2001, p. 1.

Zumblick³³⁴ sobre o Contestado e a extraordinária “Primeira Mostra de Cinema – 100 anos do Berço da Cultura Viva do Contestado”.³³⁵ Num dos trabalhos, alunos de 7º e 8º ano do Ensino Fundamental, ao questionarem se o Monge teria mesmo ressuscitado, como reza a lenda, chegam à desconcertante conclusão de que o fato de estarem falando sobre esta personagem na atualidade só pode significar que ele realmente ressuscitou. É também digna de registro ação a solitária do diretor de turismo do município, que, sem outros recursos para comemorar ou lembrar a Guerra, guia, ele próprio, alunos pelos sítios históricos da cidade.

Em contrapartida, podemos observar na cidade iniciativas particulares de mediação educativa que colocam crianças caracterizadas como sertanejos e soldados, brincando de guerra com réplicas de armas usadas no conflito. O site do Colégio Dom Bosco traz comentários muito ilustrativos dos alunos sobre esta atividade completamente lamentável:

Quando chegamos lá, a professora Geane estava com objetos que eram usados naquela época pelos Pelados e Peludos. Nós tivemos a oportunidade de também usar estes objetos. Foi muito legal e engraçado para nós.³³⁶

³³⁴ Um dos consagrados artistas catarinenses que pintou telas sobre diversos episódios da Guerra.

³³⁵ A mostra, com alguns trabalhos publicados no portal, inclui curtas-metragens em DVD, de alunos da rede municipal, utilizando o acervo do museu, os sítios históricos da Guerra, além de depoimentos de professores, historiadores e moradores da cidade.

³³⁶ “Uma Viagem pelo Passado Raíssa e Thairine - 8º Ano” Comentário de aluna participante da atividade. Disponível em www.dombosco.com.br. Acesso em 14/11/2010.



Projeto educativo (iniciativa particular do idealizador do Museu)

3.2.6. Museu do Jagunço, Cidade Santa de Taquaruçu - pintando a Guerra como Goya

A guerra dilacera, despedaça.
A guerra esfrangalha, eviscera.
A guerra calcina. A guerra
esquarteja. A guerra *devasta*.³³⁷

Em 1914, estando os rebeldes arregimentados em Taquaruçu, as autoridades recorrem à mediação de Frei Rogério Neuhauss³³⁸ para dispersá-los. O frei foi muito mal recebido pelos sertanejos que o trataram de corvo, cachorro e ameaçaram-no com uma surra, castração e morte. Admirado com o tratamento o frei teria perguntado:

- “O que é isso? - antes me respeitavam tanto e agora estão mudados.”
Ao que um chefe rebelde responde:
- “Liberdade, estamos agora em outro século.”³³⁹

Algum tempo mais tarde, depois de algumas escaramuças com as forças legais, a cidade de Curitiba foi arrasada pelos sertanejos num memorável incêndio.

No ano de 1977, a escritora Zélia Lemos escreve sobre o povoado de Taquaruçu:

Dos lugares outrora dominados pelos fanáticos, somente Taquaruçu pertence atualmente a este município; vale dizer que atualmente aí reina a paz, o trabalho e a verdadeira religião, dispondo seu bom e pacato povo, de uma capela atendida pelos padres franciscanos de Curitiba.³⁴⁰

³³⁷ SONTAG, 2003, p. 13.

³³⁸ Frei Rogério teve atuação de destaque na catequese no Planalto Catarinense e na Guerra do Contestado; foi mais tarde cognominado “o apóstolo do Planalto”. Hoje é bastante reverenciado na região, seu nome foi dado a um município, a escolas, ruas, praças, além de outras homenagens.

³³⁹ QUEIROZ, Mauricio Vinhas de. *Messianismo e conflito social: a Guerra Sertaneja do Contestado: 1912 – 1916*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1977. p. 118.

³⁴⁰ LEMOS, 1977, p. 206. Na época da edição do livro, Taquaruçu pertencia ao município de Curitiba.

O sonho de Zélia Lemos, 63 anos depois dos episódios com o frade, revela a atmosfera de devaneio da elite do Planalto, tanto em relação à Guerra, quanto em relação ao contexto dos anos de 1970 nesta região. Certamente



Museu do Jacunco (foto Jaime Gargioni)



Acervo do Museu (foto Jaime Gargioni)

no sonho da elite latifundiária não haveria lugar para novos episódios de rebeldia dos camponeses, ainda mais que este sonho fora imposto pela carnificina da invasão e destruição da vila de Taquaruçu. Mas a imagem de uma população, antes

fanatizada e desordeira, mas agora pacata, trabalhadora e praticante do catolicismo romano, iria em seguida, nos anos de 1980, convulsionar-se em reivindicações dos sem-terra, acampamentos nas margens das estradas e ocupações de

propriedades rurais. A Romaria da Terra de 1986³⁴¹ vem explodir a imagem de pacatos camponeses atendidos pelos piedosos padres franciscanos de Curitiba. Esta pequena comunidade foi o cenário de um sonho de paz, tranquilidade e harmonia sob a égide dos governantes constituídos e dos padres conservadores, sonhado tanto por Frei Rogério em 1914, quanto por Zélia Lemos em 1977. Foi também o local em que o sonho foi impingido a ferro e fogo pelo exército à população civil. E foi em Taquaruçu que o sonho virou o pesadelo das reivindicações de liberdade e justiça dos camponeses, com o auxílio da Igreja Católica progressista nos anos de 1980. Cabe hoje aos moradores do povoado a tarefa de interpretar estes episódios: um sonho, um massacre e um despertar. Situado na localidade de Taquaruçu, município de Fraiburgo, o Museu do Jagunço chama atenção pelo nome que homenageia o outro lado do conflito, embora a palavra jagunço denote uma visão estereotipada sobre os sertanejos do Contestado.

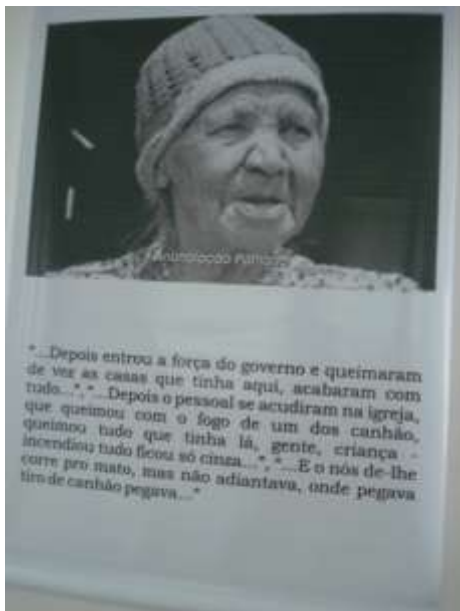


Marco da 1ª Romaria da Terra (foto Jaime Gargioni)

Mas não é isso que o diferencia dos demais museus, já que o Museu Monge José Maria, de Irani, também homenageia o herói dos vencidos e nem por isso pode-se dizer que ofereça uma visão crítica sobre a Guerra. O Museu do Jagunço foi o único museu, entre os visitados em nossas pesquisas, cuja constituição partiu de um outro paradigma. Enquanto os demais museus foram criados a partir de políticas culturais

³⁴¹ Este tema é tratado no capítulo 4 deste trabalho.

governamentais ou de iniciativas de colecionadores/pesquisadores particulares cindidos pela melancolia da perda de um tempo passado, o



Painel com foto e depoimento de sobrevivente da Guerra- acervo do Museu. Foto Jaime Gargioni

Museu do Jagunço partiu da curiosidade e do questionamento de um pesquisador sobre o significado das memórias de seus parentes e de seus vizinhos. O agricultor e historiador Pedro Aleixo Filisbino, idealizador e fundador do museu, é natural do litoral catarinense (Santo Amaro da Imperatriz); sua família mudou-se para o Planalto, ainda na sua infância. Nos anos de 1960 adquiriu uma propriedade rural em Taquaruçu e, ao trabalhar a terra, ficava intrigado com a quantidade de projéteis, armas, pedaços de ossos humanos e outros restos de guerra que eram encontrados nas roças da comunidade.³⁴² Procurou então saber da razão daqueles

³⁴² Esta situação é também relatada por Sérgio Lorenzi, professor da rede de ensino de Fraiburgo: “A escola onde estudei se situava num terreno minado de restos de armas, objetos pessoais como máquinas de costura, cartuchos, etc. Quando aluno, desenterrava estes materiais com curiosidade e sempre questionava o que havia ocorrido. Depois de muitos anos, no seminário, me surpreendi ao saber que o Conflito do Contestado ocorreu nas terras onde nasci e cresci.” (LORENZI, Sérgio de. Taquaruçu: a pérola do Contestado. Fraiburgo: Joannei Artes Gráficas, 2003, contracapa)

achados, mas seus vizinhos fechavam-se em silêncio, recusando-se a falar sobre o assunto, embora muitas pessoas guardassem em suas casas aqueles fragmentos que para Pedro Filisbino pareciam cada vez mais inexplicáveis e enigmáticos. Com o tempo, já ganhando a confiança de seus vizinhos, já tendo casado com uma moça da localidade, constituindo assim relações de parentesco com muitos moradores, os relatos sobre o extermínio de Taquaruçu foram sendo narrados pouco a pouco por participantes dos fatos e por seus descendentes. Em 1986, a 1ª Romaria da Terra ³⁴³ e os monumentos comemorativos colocados pelo governo Amin na localidade contribuíram decisivamente para desencantar as memórias dos moradores,



Pedro Filisbino (foto Jaime Gargioni)

*de caboclo: a saga do Contestado revivida nas lembranças dos sobreviventes do reduto de Taquaruçu,*³⁴⁴ em parceria com Eliane

que paulatinamente começam a relatar e a mostrar suas coleções de resíduos daqueles eventos que lhes haviam rendido marcas profundas, tanto para os participantes como para seus descendentes. A esposa do Sr. Pedro, Lora de Lorenzi, professora local, escrevia as histórias contadas por seus alunos e era responsável pelo registro das atas de batismos, mortes, casamentos, missas e acontecimentos importantes da comunidade, tendo sido uma colaboradora decisiva nas atividades do marido. Das coleções de objetos da Guerra e dos relatos

registrados por Pedro Filisbino e sua esposa, nasceram a idéia do livro

³⁴³ A Igreja Católica Progressista começa a arregimentação dos sem-terra, utilizando a memória do Contestado e localiza o evento citado em Taquaruçu, pelo simbolismo da comunidade que foi a primeira cidade santa constituída pelos sertanejos. Este assunto é abordado no capítulo sobre o messianismo neste trabalho, mais adiante.

³⁴⁴ FILISBINO, Pedro; FILISBINO, Eliane. *Voz de caboclo: a saga do Contestado revivida nas lembranças dos sobreviventes do reduto de Taquaruçu*. Florianópolis: Imprensa Oficial de Santa Catarina, 2002.

Filisbino,³⁴⁵ e a do museu, instalado em 2003, neste distrito do município de Fraiburgo.³⁴⁶ A partir de suas inquietações sobre a Guerra, o historiador, que não tinha escolarização, procurou estudar e acabou se diplomando em história na Universidade de Caçador. Sua condição de intimidade com a comunidade, com os remanescentes, com os descendentes, com os acervos, com as narrações acabou proporcionando uma experiência museal e um livro bastante interessantes e diferentes da mesmice, da falta de critérios e de cuidado, da manipulação das vozes oficiais que encontramos nos outros museus e em outras publicações pesquisadas.³⁴⁷

Taquaruçu mostra uma das maneiras de profanar a museologia vigente, agenciando seus “arquivos” de forma aberta, subtraindo as figuras do *arconte* e do domicílio destes arquivos, que não são mais instituídos e interpretados por um grupo, por uma classe social, por uma agência cultural. Isto proporciona que sejam apropriados, alterados, subtraídos e acrescentados ao sabor das novas visões que se formam sobre a Guerra.

Uma das questões centrais que permeiam a memória da Guerra e deste período no Planalto Catarinense é a do testemunho: quem relatou, quem testemunhou, quem repassou relatos de testemunhas, quem escreveu sobre os fatos, quem fotografou. Os testemunhos de caboclos, tomados pelo exército, pelos inquiridores dos processos judiciais, pelos primeiros cronistas, imediatamente posteriores aos fatos, reforçam a imagem negativa, selvagem, fanática criada pelos vencedores sobre o movimento. O que se poderia considerar como testemunho dos vencidos, nos relatórios oficiais, são depoimentos de prisioneiros que, pelo trauma, ou pela posterior repressão de quem viveu os horrores do pós-guerra³⁴⁸, testemunhavam

³⁴⁵ Eliane Filisbino é mestre em educação e filha de Pedro Filisbino.

³⁴⁶ Taquaruçu na época da Guerra fazia parte do município de Curitiba.

³⁴⁷ O fato de o museu e o livro terem recebido apoios oficiais, em nada afetou seus conteúdos. Outra obra interessante, editada no município sobre a memória dos remanescentes do massacre, é *Taquaruçu: a pérola do Contestado*, de Sérgio de Lorenzi, que nasceu na comunidade e teve experiências semelhantes às de Pedro Filisbino com achados de restos da Guerra.

³⁴⁸ Após a Guerra, a situação ficou propícia ao afloramento de toda a sorte de vinganças, ódios, delações, cupidez. A carnificina foi geral, propriedades foram tomadas, as populações caboclas que participaram ou não da Guerra ao lado dos revoltosos ficaram à mercê e sofreram todo o tipo de violências, perseguições, arbitrariedades e roubos.

aquilo que se queria ouvir: antigas virgens³⁴⁹ que negavam seus poderes mágicos, desertores que passaram a ajudar as forças legalistas, sobreviventes traumatizados e quase mudos de horror.³⁵⁰ Todos se esforçam em negar a sua participação na Guerra e reforçam a ideia de que estavam nos redutos obrigados pelo terrorismo dos chefes guerreiros. “O testemunho garante não a verdade factual do enunciado custodiado no arquivo, mas a sua inarquivabilidade, a sua exterioridade com respeito ao arquivo.”³⁵¹ Estes testemunhos de sobreviventes não narravam a Guerra, apenas forneciam as informações que os vencedores necessitavam e queriam ouvir. São muito parecidos com os testemunhos prestados por informantes aos pesquisadores das universidades a partir dos anos de 1980, quando se começa a escrever muitas obras sobre o Contestado. Devemos ter em conta a distinção feita por Benjamin entre informação, que “(...) só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento (...)”³⁵² e narração, que “(...) não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.”³⁵³ A experiência narrativa dos sobreviventes, dialogando com seu vizinho (o historiador Pedro Filisbino³⁵⁴), em conversas informais, permeadas por relações horizontais de camaradagem, até de compadrio, é muito diferente da pesquisa formal, do registro histórico, da dualidade informante/pesquisador. Estas narrativas tiveram o efeito de despertar centelhas, de provocar perguntas, de proporcionar uma reviravolta no passado depois de muitos silêncios, com consequências muito duradouras para os envolvidos e para as pessoas que, mesmo muitos anos depois, entraram em contato com estas memórias através da leitura e da experiência

³⁴⁹ As virgens, figuras ligadas ao comando do movimento, tinham visões, dons de predição, de comunicação com o monge etc.

³⁵⁰ Vários destes testemunhos estão em MACHADO, Paulo Pinheiro. *Lideranças do Contestado*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2004.

³⁵¹ AGAMBEN, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz: L'archivio e il testimone*. Torino: Bollati Boringhieri Editore, 2002. p. 147 (minha tradução)

³⁵² BENJAMIN, 1994, p. 204.

³⁵³ *Ibid.* p. 204.

³⁵⁴ “O material histórico foi reunido naturalmente no decorrer de anos de convivência e amizade com os sobreviventes e seus descendentes. Ele foi o vizinho, o compadre, o amigo. No dia a dia em conversas, o autor sempre demonstrou encanto e um profundo respeito pelos remanescentes e os descendentes da Guerra do Contestado. Sua alegria era poder participar como ouvinte das conversas entre os caboclos e ouvir a versão dos vencidos da Guerra do Contestado.” (Eliane Filisbino. Introdução. In: FILISBINO, 2002, p. 5)

museal. “Es en la narración que lo que ha surgido una vez, el acontecimiento, puede ser restituído a la memoria colectiva.”³⁵⁵

A abordagem deste passado em Taquaruçu é feita de forma muito próxima



Cemitério do Contestado em ruínas (foto Jaime Gargioni)

às narrativas tradicionais, nas quais a experiência do tempo é outra, nas quais o tédio, a distração atenta e o fio da história contada sem a intervenção do narrador, sem interpretação do museólogo, provocam uma sensação próxima ao sonho que beira a experiência poética. Estamos diante de histórias cuja simples rememoração pela voz narrativa, funciona como um conselho do passado. A exposição museológica

funciona como a narração das histórias, contadas desde tempos muito antigos nos contos tradicionais, onde: “(...) a narrativa nada mais é do que um modo de lidar com essa inevitável e grande perda de um objeto denominado *tempo passado*, transportando-o, imaginariamente, pelo recurso à narração, para o interior do presente (grifo da autora).”³⁵⁶

A exposição assume uma forma não melancólica de lidar com a perda, fazendo com que o trabalho de luto seja crítico, no sentido de conseguir provocar a *crítica à tradição*. Ao lidar com este passado para sua superação como herança, o Museu provoca um salto fora desta continuidade. Este salto pode se configurar simplesmente na tentativa de realização no presente de possibilidades, de sonhos, de promessas não realizadas no passado.

Podemos tomar de Benjamin o exemplo de Heródoto ao narrar o cativo de rei egípcio prisioneiro de Cambises:

Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram

³⁵⁵ DÉOTTE, 1998, p. 187.

³⁵⁶ LAGES, 2002, p. 129.

fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas.³⁵⁷



Identificação provisória de túmulo de participante na Guerra (foto Jaime Gargioni)

As grandes obras literárias, as grandes mensagens mitológicas ou religiosas, as lendas e narrativas tradicionais estão sempre proporcionando releituras que se realizam como explosões no presente de muitas pessoas e povos. Algo semelhante passa com a narrativa museal em Taquaruçu que tem o

poder de proporcionar uma leitura aberta, não dirigida, multi-interpretativa

daqueles objetos e documentos, ou, como disse Agamben: “(...) em todo o caso fora tanto do arquivo quanto do corpus do já dito”.³⁵⁸ Desta forma o museu proporciona uma experiência não pedagógica, no sentido tradicional do termo, mas uma experiência realmente educativa no sentido de autotransformação pelo contato com novas ideias, objetos, pessoas, realidades; ou no sentido de abrimos outro olhar sobre temas já conhecidos e enfocados da mesma forma durante muito tempo. Pode-se certamente considerar como um “despertar” no sentido benjaminiano³⁵⁹ a busca do sonho que existiu nesta comunidade e que ficou perdido para a “história”. Este sonho iluminado pela visão contemporânea do passado oferece muitas possibilidades para *presentificar* este passado incluindo-o de alguma forma no presente. As narrativas, as memórias da comunidade de Taquaruçu funcionam como uma metodologia apropriada para pesquisar e apresentar uma realidade fugidia como a deste passado que teima em escapar das

³⁵⁷ BENJAMIN, 1994, p. 203. Esta citação é comentada por Jeanne Marie Gagnebin no prefácio desta obra.

³⁵⁸ AGAMBEN, 2002, p.150 (minha tradução)

³⁵⁹ Buck-Morss explica, num diagrama de dois eixos, a passagem do sonho para a consciência desperta em Benjamin. A imagem dialética seria o ponto de confluência destes dois eixos que representam o processo. (BUCK-MORSS, 2002, p. 255)

explicações fechadas e definitivas. É como assumir outra postura frente ao conhecimento histórico e museológico tradicional. Esta postura pode estar próxima das análises de Euclides da Cunha em *Os Sertões*, pela forma com que o autor abordou o tema da Guerra de Canudos:

Ele não tem à disposição uma ciência social que possa ser ferramenta de análise e compreensão da população sertaneja, de modo que a literatura, a poética, e retórica, apoiadas pela história e mitologia do Velho Mundo, por outras artes e ciências usadas como fonte de metáforas, se tornam o meio mais apropriado e confiável para pesquisar e para representar aquela realidade opaca, contraditória, ilógica que é o sertão.³⁶⁰

Como o museu surgiu e está diretamente relacionado com as narrativas e



Gruta do Monge (foto Jaime Gargioni)

com os restos de um grande massacre, ele tem a possibilidade de proporcionar aos frequentadores algo muito próximo da verdadeira experiência museológica. A experiência, conforme Benjamin, está ligada a uma tradição transmitida: “Pois qual o valor de nosso patrimônio cultural,

se a experiência não mais o vincula a nós?”³⁶¹ No

caso de Taquaruçu estamos lidando com um patrimônio diretamente ligado à memória da comunidade, algo que continua ativo e com o qual se deve lidar na atualidade. Muito diferente de outros museus que apenas preservam melancolicamente restos de memórias, ou que espetacularizam um passado em função do esquecimento de seu verdadeiro sentido. Neste caso o patrimônio não serve para a experiência: “Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las

³⁶⁰ ZILLY, 2005, p. 36.

³⁶¹ BENJAMIN, 1994, p. 115.

muitas vezes a um centésimo de seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’ (grifo do autor)”.³⁶²

Voltemos a Agamben³⁶³ para interpretar a questão do testemunho numa Guerra em que houve extrema dificuldade de ocorrer o testemunho integral. Buscando um conceito teológico, o autor define o testemunho como o “resto”, como aquilo que resta entre os mortos e os sobreviventes. No caso do Contestado o que poderia ser o testemunho integral perdeu-se nos caminhos, nas florestas e nas serranias do Planalto Catarinense entre os estilhaços do chumbo, a repressão e o terror posteriores à Guerra.³⁶⁴ O resto messiânico, que começaria a trazer o testemunho setenta anos mais tarde, seriam os ressurgimentos destas questões na ação dos grupos e dos movimentos sociais, seria o desenterrar destes fatos (quase como desenterrar mortos que clamam por justiça) pela academia, por estudiosos, por escritores, por curiosos, pela mídia. Todo este movimento, que começou nos anos 80 e continua até hoje, está permitindo, através de outros meios, que se busque o testemunho, não o testemunho integral, mas aquela mudança de perspectiva na interpretação dos fatos que seja mais crítica e que faça justiça a milhares de mortos e sobreviventes estigmatizados como causadores de uma guerra sangrenta por seu fanatismo, atraso e ignorância. Esta “identidade” negativa, que passou e se perpetuou por herança para todas as populações pobres e mestiças do Planalto até hoje, está agora posta em xeque, como a comprovar que não passa de uma das formas de: “(...) cómo usamos los recursos del language, la historia y la cultura en el proceso de devenir más que de ser, cómo nos representamos, somos representados o podríamos representarnos.”³⁶⁵

Esta revisão da história e das identidades só foi possível porque historiadores, curiosos e estudiosos independentes fizeram o papel do:

³⁶² Ibid. p. 119.

³⁶³ AGAMBEN, 2002, p. 153.

³⁶⁴ “Na Guerra do Contestado, sabe-se que ao exército coube a aniquilação total da memória, especialmente através da destruição dos escritos que os prisioneiros portassem ou que houvessem junto aos corpos e nas casas destruídas. Os escritos destruídos eram, na maioria, surrados papéis que continham rezas, benzeduras, promessas, patuás, lendas, que os sertanejos carregavam consigo como amuletos de defesa e provas de fé profundamente sincréticos.

Esse acervo da cultura oral fora transcrito pelos militares por gosto exótico, e seus relatos carregam-no como derradeiro despojo da guerra.” (OLIVEIRA, 2001, p. 93.)

³⁶⁵ ARFURCH, Leonor. Problemáticas de la identidad. In _____ (org) Identidades, sujetos y subjetividades. 2 ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005. p. 24.

(...) narrador sucateiro (...) (que) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado, como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer.³⁶⁶

Estes elementos que sobram do discurso histórico são, segundo Gagnebin citando Benjamin: em primeiro lugar, o sofrimento (indizível, extremo, humilhante, no caso da Guerra do Contestado e que deve ter sido o principal motivo que levou à revisão deste passado):

Em segundo lugar, aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste – aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra seus nomes.³⁶⁷

É quando historiadores, escritores e estudiosos vão buscar depoimentos, acervos, lugares, quando se deixa de considerar a narrativa oficial como única verdade, que aparece a possibilidade de rever este passado.

O Museu do Jagunço está instalado numa pequena escola rural desativada; já em sua placa de identificação relaciona sua origem à “Taquaruçu de Cima, 1ª Cidade Santa do Contestado”. Os principais elementos da mostra são as armas e munições e os depoimentos e fotos dos sobreviventes mostrados em painéis. Aqui os sertanejos estão identificados por nome e sobrenome, ao contrário dos outros museus e da historiografia oficial que os identifica sempre genericamente como fanáticos, jagunços, revoltosos etc. Os depoimentos funcionam quase como legendas para as fotos, para o acervo, para os acontecimentos da Guerra; não são legendas descritivas, mas evocações de quem viveu o horror e o sofrimento: “(...) Depois o pessoal se acudiram na igreja, que queimou com o fogo de um dos canhão, queimou tudo que tinha lá, gente, criança – ficou só cinza (...)”³⁶⁸

Como não lembrar as legendas dos *Desastres da Guerra* de Goya? Susan Sontag comenta este contraponto entre imagem e legenda nas gravuras do artista:

³⁶⁶ GAGNEBIN, 2006, p.54.

³⁶⁷ Ibid. p. 54.

³⁶⁸ Depoimento sob a foto de Anunciação Palhano, uma das sobreviventes do massacre de Taquaruçu - Museu do Jagunço.

As palavras expressivas gravadas ao pé de cada imagem constituem comentários provocadores. Enquanto a imagem, como toda a imagem, é um convite ao olhar, a legenda, na maioria das vezes, insiste na dificuldade exatamente de olhar. Uma voz, supostamente do artista, atormenta o espectador: você suporta olhar para isso? Uma legenda declara: Não se pode olhar. (...) Outra proclama Bárbaros! Que loucura!³⁶⁹

As armas e os projéteis não têm as especificações técnicas (como em Curitiba, em Caçador), relacionamos estas peças, com os relatos, com as fotos dos sobreviventes e do sítio do massacre, com o cemitério. Como nos “Fuzilamentos de 1808” de Goya, a experiência do horror, do metal penetrando em corpos humanos, dos gritos de dor é muito viva e diferente



de outros museus que se concentram em especificar o tipo de fuzil, de bala, de arma branca, a ação dos tenentes, o mapa da zona conflagrada.

O Museu do Jagunço também pode ser considerado um museu de sítio, como o de Irani, por estar localizado num dos

Trabalhos de ação educativa no Museu (foto J. Gargioni)

locais dos acontecimentos da Guerra. Completam o conjunto dois

cemitérios, a Fonte do Monge, a cruz de cedro³⁷⁰, os locais da batalha e do antigo reduto. Um dos cemitérios encontra-se em ruínas; o pesquisador Pedro Filisbino tem restaurado por sua conta alguns túmulos danificados pelas enxurradas e preocupa-se com a identificação dos mortos que

³⁶⁹ SONTAG, 2003, p. 41.

³⁷⁰ Há uma crença generalizada em Santa Catarina, Paraná e Rio Grande do Sul nas fontes usadas pelos monges, cujas águas são consideradas santas e milagrosas e nas cruzes de cedro que, quando enterradas no solo, brotam transformando-se em árvores.

participaram da Guerra, bem como de seus descendentes. O segundo cemitério, mais afastado da atual comunidade e com muito mais participantes da Guerra, também se encontra em ruínas e está inacessível, cercado dentro de uma propriedade particular. Num anexo ao prédio temos uma exposição de material de arqueologia, também encontrado no local, uma mostra de representações artísticas de alunos da rede de ensino do município sobre a Guerra e uma exposição de artefatos de trabalho e do cotidiano da vida dos antigos sertanejos da região. É o único museu que se preocupa com alguma descrição do cotidiano da vida dos sertanejos. O historiador Pedro Filisbino, embora não seja funcionário do museu, recebe pessoalmente os frequentadores que agendam a visita, orienta visitação de estudantes e mostra um grande prazer e emoção em falar sobre o acervo, sobre os sertanejos antigos e contemporâneos, sobre a Guerra, indicando os locais dos fatos, os cemitérios, a fonte, a Cruz do Monge.

Cap. 4. Silêncios

(...) es mi voluntad imponer
(como impongo por la
presente mi Real Cedula)
perpetuo silencio sobre el
asunto a todos mis vasallos.³⁷¹

Tão importantes quanto os acervos apresentados nos museus são os segredos, os silêncios, os sigilos. Muitos aspectos da Guerra e do *ethos* sertanejo estão ausentes ou muito mal abordados nos museus que tratam destes temas. O imperialismo³⁷², as negociatas de governantes com terras e com as riquezas da região³⁷³, a vida e o cotidiano dos sertanejos, o papel da Igreja Católica, do Exército Brasileiro, da imprensa, são alguns dos temas ausentes dos museus. Neste capítulo destacaremos os aspectos que consideramos fundamentais e bastante negligenciados nas exposições dos museus visitados: uma abordagem crítica do messianismo e da utopia, a reorganização da sociedade do Planalto através da impressão de “marcas civilizadoras” na população, aquilo que restou da memória quase apagada dos vencidos e as ressurgências deste passado na ideologia do progresso, vencedora da Guerra e hoje visível em cada canto das cidades de Serra-Acima.

³⁷¹ Exemplo de imposição explícita de silêncio: proclamação de Carlos III, em 1767, sobre a expulsão dos jesuítas da Espanha e de suas colônias na América. (WILDE, Guillermo. *Religión y poder en las misiones guaraníes*. Buenos Aires: Editorial SB, 2009. p. 183)

³⁷² Estamos em pleno desenvolvimento deste processo com o loteamento dos transportes ferroviários, da mineração, da extração de madeira, das *plantations*, pelos Estados Unidos, Inglaterra e França e outros países europeus em todo o mundo.

³⁷³ “No entremeio, tanto o coronel Henrique Rupp – chefe político de Campos Novos e preposto do governador Vidal Ramos – como o então governador do Paraná Affonso Alves de Camargo faziam advocacia administrativa para a Brazil Railway e suas subsidiárias. Participavam assim dos negócios da estrada, inclusive de orientação para a colonização de imigrantes estrangeiros promovida na região, na qual as câmaras municipais tiveram destacado papel, doando terras já ocupadas para ‘valorizar’ o Planalto.” (MARCELINO, 2005, p. 40) O autor relata uma série de negociatas de políticos usurpando terras e riquezas da região.

4.1. O messianismo e o sonho utópico

Diferentemente do destino, a felicidade reabre o passado.³⁷⁴

A questão do messianismo, sempre relegada a um segundo plano ou até descartada, em todas as representações museológicas da guerra, por não se saber lidar com ela, deve ser central numa abordagem museológica crítica; principalmente por seu caráter de negação da história. As promessas messiânicas não aparecem exclusivamente nas camadas mais pobres da população. No caso do Contestado, pode-se considerar que ambos os lados da luta estavam envolvidos com diferentes promessas messiânicas: de um lado a promessa do progresso, da civilização e do capital, de outro o fim da opressão e a justiça social. Schüller distingue muito bem estes dois tipos de messianismo:

O messianismo dos poderosos leva a atos trespasseiros como se viu na agressão portuguesa à África. O messianismo dos pobres tem uma visão mais precisa da situação. Porque os despossuídos atacam o nervo da questão, igreja e estado se sentem ameaçados. O direito à propriedade e à liberdade, negado aos amotinados de Taquaruçu, provocaria a modernização do país. Retrógrado o movimento não foi.³⁷⁵

O caráter mais importante do messianismo dos deserdados da história é a sua negação de um presente insuportável; ao contrário, a posição mais comum dos dominantes é a de conservação de um *status* que lhes é favorável, como a do capitalista luterano observado por Matos: “Pessimista, o barroco luterano não espera nenhuma iluminação divina, como também não deseja mudar o mundo, cercando-se de fragmentos e ruínas, restos com as quais bricola o mundo em meio às vertigens de suas vaidades e desvarios.”³⁷⁶

4.1.1. Os estudos tradicionais sobre o messianismo

O messianismo é sempre negativamente abordado pelos estudiosos como um fenômeno irracional, próprio de populações arcaicas e que, portanto, só

³⁷⁴ MATOS, 2010, p. 30.

³⁷⁵ SCHÜLER, 1994, p. 66.

³⁷⁶ MATOS, 2010, p.18.

pode ser estudado como exotismo ou como folclore; mesmo as análises mais engajadas com o ponto de vista das classes populares carregam esta visão. Este tipo de análise estava muito vivo e atuante na virada do séc. XIX para o séc. XX no Brasil, quando os republicanos positivistas procuravam razões para a persistência de estruturas e comportamentos “arcaicos” que provinham das “trevas do passado”, ameaçando o Brasil “moderno” que se estava construindo.

Não vamos analisar as concepções tradicionais sobre o tema, cujo representante mais proeminente é o historiador Aujor Ávila da Luz, que receita o canhão ou o psiquiatra para tratar destas manifestações:

Mas como o misticismo, em si inocente, exacerbando-se, transforma-se em perigosas misticopatias que degeneram ora em loucura individual, ora em loucura coletiva, reclamando a intervenção do alienista ou do canhão, é interessante estudarmos rapidamente este seu aspecto doentio.³⁷⁷

A crítica e a desqualificação do messianismo são muito exacerbadas na historiografia tradicional catarinense que analisou a Guerra nestes 100 anos, conforme analisamos anteriormente, no capítulo sobre os estudos históricos. Muito poucos estudiosos, mesmo entre os mais críticos e os mais recentes, enfrentaram o messianismo de forma não preconceituosa. Prevalece, mesmo entre estes, a ideia de que o messianismo é incompatível com consciência política, com uma visão clara de uma situação realmente revolucionária. De alguma forma, em suas análises, o messianismo “desmerece” a atividade política e diminui, em termos de consciência, de clareza de objetivos, a atividade contestadora dos grupos messiânicos.

Tomemos como exemplo os estudos considerados clássicos de Maria Isaura Pereira de Queiroz³⁷⁸ e de Mauricio Vinhas de Queiroz (1966), que foram analisados na introdução da obra de Pinheiro Machado.³⁷⁹ Embora mereçam louvor pelo pioneirismo de uma visão menos preconceituosa e de conseguirem considerar os episódios como um conflito social, ambos pecam em questões fundamentais: considerar o messianismo como algo

³⁷⁷ LUZ, 1999, p. 121.

³⁷⁸ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. La “guerre sainte” au Brésil: Le mouvement messianique du “Contestado”. Boletim nº 187, Sociologia I, nº 5. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1957.

³⁷⁹ MACHADO, Paulo Pinheiro, 2004, p. 26 a 34.

oriundo da anomia social (Maria Isaura), ou do isolamento ou considerar a revolta como algo alienado (Mauricio Vinhas).

A professora Marli Auras, uma das mais lúcidas pesquisadoras do tema, em sua tese de 1991, afirma que os caboclos: “(...) não podiam entender os problemas reais e suas conexões.”³⁸⁰ Esta ideia já está presente em sua dissertação, várias vezes reeditada em livro:

A concepção de mundo constituída pelos caboclos era saturada de religiosidade (...) Analfabetos, isolados do restante do país, vivendo da obtenção dos ‘mínimos vitais’, no interior de uma estrutura coronelista, inexistiam condições concretas que permitissem aos sertanejos o encaminhamento secular – e consequente politicamente – de sua rebeldia.³⁸¹

Voltando aos historiadores mais contemporâneos, menos preconceituosos e mais críticos, notamos que é recorrente a referência negativa ao messianismo como uma patologia, fruto de uma desorganização social (momentos de crise e desajuste, tempos de mudanças drásticas) e de carências como a ignorância, o isolamento e a miséria. Estas concepções estão impregnadas de crenças de esquerda que, desde Marx, não viam com bons olhos os movimentos camponeses, o banditismo, as revoltas populares urbanas pré-revolução industrial, pois estas careceriam de todos os ingredientes considerados como revolucionários: consciência de classe, organização, partido, ideário político etc. É sabido que Marx considera a religião como um véu, como uma forma de ocultação dos reais fundamentos da sociedade, ou seja, o processo de produção material que deve possibilitar a luta pela emancipação política.

Como faltou tudo isso ao movimento do Contestado, este sofre, nas atuais análises acadêmicas de esquerda, de carências indispensáveis para ser considerado realmente político ou realmente revolucionário. O conteúdo mais discriminado nestas análises é justamente o messianismo, que é ligado à religião, ao mito, à irracionalidade e, portanto, é considerado pré-político.³⁸² Isto está diretamente ligado com a crença positivista de que

³⁸⁰ AURAS, 1991, p. 232.

³⁸¹ AURAS, Marli. Guerra do Contestado: a organização da Irmandade Cabocla. Florianópolis: Ed. da UFSC, 4 ed., 2001. p. 169.

³⁸² “Os jornais operários, nos escassos artigos que publicaram sobre o assunto, trataram a Guerra do Contestado como uma fatalidade a inspirar nada além de sentimentos de piedade.” (GALLO, Ivone Cecília D’Avila. O Contestado: o

existe um conhecimento científico que é a visão real e correta da realidade, baseada em leis, métodos e princípios considerados racionais e universais. Em contraposição, existe um pensamento teológico ou religioso que é irracional, proveniente do mito, da crença, baseia-se em preconceitos que não são confiáveis para a análise da realidade e, portanto, este tipo de pensamento não é próprio para a reflexão ou para a orientação da práxis política. Mas o que a historiografia das lutas populares mostra é que os movimentos messiânicos sempre foram mais radicais que os movimentos ditos politicamente organizados na negação revolucionária da realidade de dominação a que estão milenarmente submetidas as camadas populares. E, por outro lado, as consequências políticas de ambos os tipos de revolta não mostram nenhuma vantagem para os movimentos ditos políticos.

De todos estes discursos podemos concluir algumas coisas. Antes de mais nada, parece existir um elo de aproximação de ideologias muito diferentes, quando se toca na questão das insurreições milenaristas-messiânicas. Entre militares, intelectuais de direita e de esquerda ou mesmo na opinião pública, todos lamentavam e temiam o fanatismo que se supunha uma consequência da ignorância dos caboclos.³⁸³

Como se fosse possível exigir coerência, cálculo, visão estratégica de grupos que estão empenhados numa luta que os envolve através das entranhas, cuja ação obedece aos ditames de uma outra lógica que não se funda em leis de probabilidades, mas numa voz interior que impele rumo a um futuro que se antecipa no presente. Schüler já entendera de maneira brilhante a ação dos rebeldes que parece irracional aos olhos positivistas de sociólogos e historiadores tradicionais:

“Não exijamos sabedoria do herói, nem o queiramos para exemplo de sua e de futuras gerações. Que seja ríspido, ignorante, pobre, sujo, rude, violento; consagrado a uma causa ele é sagrado. Que ofenda as leis dos homens e os princípios da justiça, mas não se venda.”³⁸⁴

sonho do milênio igualitário. Dissertação. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1992. p. 18)

³⁸³ GALLO, op. cit. p. 20.

³⁸⁴ SCHÜLER, 1997, p. 217.

4.1.2. Visões críticas sobre o messianismo

É urgente a proposta de uma análise mais crítica ³⁸⁵ do messianismo do Contestado, como negação de um presente insuportável e criação imediata da utopia do reino de deus sobre a terra. O professor Pinheiro Machado, que empreendeu uma recente e lúcida análise sobre os fatos, já chama a atenção para o paralelismo entre a visão política e a visão religiosa no Contestado, embora sua obra se concentre sobre as lideranças guerreiras do movimento, das quais ele procura elucidar o pensamento político:

“Paralelamente ao discurso religioso da ‘guerra santa’ (...) os sertanejos acabaram demonstrando, tanto por discursos como por atos, que desenvolveram uma nítida consciência das condições sociais e políticas de sua marginalização, de que se tratava de uma guerra entre ricos e pobres, que lutavam contra o governo, que defendia os interesses dos endinheirados, dos ‘coronéis’ e dos estrangeiros. Estas duas faces do movimento (a religiosa e a crítico-social) não foram excludentes, nem mesmo devemos separá-las para efeito didático.”³⁸⁶

Poderíamos dizer que o que se convencionou chamar de duas visões (religiosa e política) pode ser considerado como uma só, as duas fazem parte da mesma lógica; não existe uma fronteira que possa delimitar onde começa o político e onde termina o religioso, se considerarmos que ambos os aspectos são apenas formas convencionais, arquétipos intelectuais que dirigem nosso olhar ao visualizarmos a complexidade do fenômeno cultural. É a forma quadriculada de olhar para os fenômenos sociais e classificá-los em compartimentos, em disciplinas, com a lógica herdada da história natural do séc. XVIII, conforme Foucault já demonstrou.³⁸⁷ Esta dicotomia provém também da forma progressista de acreditar na razão e na tecnologia como solução para tudo, e de negar outros tipos de apreensão do mundo, que se tornaram características da modernidade.

A negatividade messiânica da situação extrema em que viviam os caboclos serranos tem na linguagem religiosa o simbolismo que agrega o movimento e lhe dá sustentação política e militar. A imagem do monge, que é um santo em vida e que não morre depois da morte, pois vai voltar, concentra e

³⁸⁵ Esta análise foi iniciada, de certa forma, já prematuramente por MONTEIRO, 1974 e, de maneira brilhante, por GALLO, 1992 e por SCHÜLER, 1994.

³⁸⁶ MACHADO, Paulo Pinheiro. 2004, p. 26.

³⁸⁷ FOUCAULT, 1999, p. 180.

catalisa todo o esforço de construção da nova sociedade. Apesar de relacionar o messianismo a fatores ligados à anomia social, Maria Isaura Pereira de Queiróz atribui a José Maria a função messiânica de comandar os sertanejos numa “guerra santa” para uma mudança radical na sociedade:

Le messie est le chef reconnu d'un groupe, dont il organise et commande toute la vie social. (...) José Maria a débuté comme un prophète messianique, puis il est devenu un messie à la tête d'un mouvement. (...) le messie réunit ses fidèles d'une façon permanente, domine toute leur vie et travaille avec eux à la transformation sociale que l'arrivée du Royaume demande, mettant en pratique des normes sociales nouvelles et abandonnant l'ordre ancien.³⁸⁸

As palavras de ordem a favor da monarquia (que não é a dos Bragança e sim o “reino de deus”) invocam uma mítica idade de ouro onde teria prevalecido a justiça e a abundância (destruída com a República). A invocação de São Sebastião (que se confunde com o sebastianismo), dos Pares de França de Carlos Magno, os rituais diários e as orações também funcionam como símbolos desta idade de ouro. Conforme Derrida, comentando Marx, toda a revolução invoca o passado, conjura mortos para exorcizar o presente. Toda a revolução necessita destes símbolos, destes espectros, deste trabalho sobre uma herança.

É justamente quando parecem empenhados em revolucionar-se a si e às coisas, em criar algo que jamais existiu (...), exatamente nesses períodos de crise revolucionária, os homens conjuram ansiosamente em seu auxílio os espíritos do passado (...), tomando-lhes *emprestados* (...) *os nomes*, os gritos de guerra (...) e as roupagens, a fim de apresentar-se no novo palco da história sob esse disfarce respeitável e com essa *linguagem emprestada* (...) (grifos do autor)³⁸⁹

Os Pares de França, a monarquia, São Sebastião, o Apocalipse de São João vagavam anacronicamente pelo Planalto Serrano; todas estas categorias, esta “linguagem emprestada”, eram arregimentadas, incitando o imaginário

³⁸⁸ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de, 1957, p. 253 e 254.

³⁸⁹ DERRIDA, 1994, p. 147. O autor está parodiando Marx, em “O 18 de Brumário”; as reticências entre parênteses correspondem às citações de Derrida do original em alemão.

dos caboclos, convocando-os para explodir o tempo histórico, para não mais esperar, e alcançar o milênio em sua própria geração.

É importante lembrarmos também as relações entre teologia, messianismo e política comentadas por Jeanne Marie Gagnebin, a propósito do significado destas categorias na obra de Walter Benjamin.³⁹⁰ A crítica mais comum ao messianismo decorre também de constatações óbvias e frequentes da presença de lideranças carismáticas, de mistificações religiosas, de manipulações grotescas de massas populares por autodenominados messias, pastores, enviados, pais da pátria, caudilhos etc.³⁹¹ Por este motivo é necessário lembrar que: “Aliás, em numerosos textos, Benjamin ataca os substitutos religiosos medíocres que, como Max Weber já o havia bem percebido, proliferam em períodos de desencantamento, quando as grandes religiões desmoronam.”³⁹² A autora baseia sua concepção na ideia de que a teologia é uma forma de apreensão especulativa da realidade não dogmática, mas paradoxal, pois lida com os fundamentos últimos desta realidade, que se confundem com a especulação sobre deus e está “(...) consciente, já no início, de que o ‘objeto’ visado lhe escapa, por ele se situar muito além (ou aquém) de qualquer objetividade.”³⁹³ Lembra ainda que as figuras teológicas e messiânicas em Benjamin são totalmente absorvidas pelo mundo profano e que para ele o Messias só virá depois que não for mais necessário, quando não houver mais distinção entre sagrado e profano.

Se a redenção livra, é porque ela destrói e dissolve, não porque mantém e conserva. E o Messias nos livra justamente da oposição entre o histórico e o messiânico, da oposição entre o profano e o sagrado. É por esta razão que, no mesmo

³⁹⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin. Estudos Avançados 13 (37). São Paulo: IEA-USP, 1999. p. 191 a 206. São importantes também as considerações de Agamben sobre a tendência restauradora da ordem original e o impulso utópico presentes no messianismo. (AGAMBEN, Giorgio. Il Messia e il sovrano: Il problema della legge in W. Benjamin. In: _____ La potenza del pensiero. Saggi e conferenze. Vicenza: Neri Pozza, 2005)

³⁹¹ “É verdadeiro também o fato de que pessoas com um papel de destaque na vida pública, como o foram na época Rui Barbosa e o Marechal Hermes da Fonseca, se impõem política e socialmente, como promessa de redenção, jamais realizada, às custas da incorporação de um estereótipo messiânico.” (GALLO, 1992, p. 6) Para a autora, cabe à pesquisa histórica separar o joio do trigo.

³⁹² GAGNEBIN, 1999, p. 197.

³⁹³ GAGNEBIN, op. cit. p. 200.

Fragmento teológico-político, a ordem do profano, que deve ditar a ordem política, é orientada pela ideia de felicidade. Neste sentido bem preciso, poderíamos dizer que, realmente, em Benjamin, a realização messiânica é também a realização da felicidade terrestre. Não porque fé religiosa e convicções políticas atuariam no mesmo sentido e em direção a uma mesma meta (*telos*), mas porque a atualidade messiânica não se pode enunciar a não ser na prosa liberada, livrada, do mundo terrestre.³⁹⁴

O messianismo dos caboclos do Contestado não funcionava como uma forma de consolação religiosa e conformista como acontece com a maioria dos movimentos carismáticos. Ele tinha uma conotação de invocar um conhecimento fundamental, último, teológico, no sentido de explodir o já dito, de criar outro saber que fosse capaz de demolir os alicerces centenários que sustentavam a opressão e a miséria no Planalto Serrano. Como afirmou Jeanne Marie Gagnebin, a propósito do pensamento de Benjamin:

(...) o paradigma teológico não funciona como aquilo que propiciaria uma resposta (religiosa) às perguntas dos homens; antes seria, pelo contrário, o que abala os edifícios, tão bem construídos, dos sistemas lógicos, especulativos ou políticos. Aí também, o *caráter destruidor* benjaminiano está agindo para preservar a possibilidade da salvação.³⁹⁵

Monteiro chama atenção para uma categoria de tempo que ele define como tempos maduros: “(...) encontra-se referências expressas de que ‘ia fazer mil anos da guerra de Carlos Magno’ e, sendo assim, os tempos estavam maduros para a Guerra de S. Sebastião.”³⁹⁶ O autor esclarece de que a invocação dos *Pares de França* não seria “(...) apenas a utilização de um rótulo prestigioso, como se fora um emblema, ou, simplesmente a busca de uma aproximação com relação a um modelo ou paradigma.”³⁹⁷ Seria, antes de tudo, o estabelecimento de uma continuidade entre tempos anacrônicos e a imagem corresponderia à ideia de que, como se passaram mil anos entre estes dois tempos, já estaria cumprida uma etapa e o tempo atual estaria maduro para que se abrissem “(...) as portas da História para novos

³⁹⁴ Ibid. p. 198.

³⁹⁵ Ibid. p. 201.

³⁹⁶ MONTEIRO, 1974, p. 111.

³⁹⁷ Ibid. p. 113.

caminhos a serem trilhados.”³⁹⁸ Vemos aqui, e em outras passagens desta notável obra, uma grande semelhança com a noção benjaminiana de tempo messiânico,³⁹⁹ o que nos parece surpreendente para uma análise feita nos anos de 1970, quando a redescoberta de Benjamin ainda não havia chegado ao Brasil e além disso pelo fato de o autor estar vinculado à corrente da sociologia clássica da Universidade de São Paulo.

Monteiro analisa também o fato de que para os caboclos as angústias e privações sofridas durante os últimos anos da Guerra “(...) adquiriam o estatuto de um corte dentro de um tempo grandioso, tensão e crise de passagem entre uma ordem pretérita que degenerou e a construção de uma ordem sagrada.”⁴⁰⁰ Isto vem confirmar o aspecto de negação do *status quo*, característico do movimento do Contestado, que não pode, por este motivo, ser confundido com outras manifestações também messiânicas que não formulam e muito menos põem em prática uma alternativa à estrutura escravista da sociedade brasileira. “Com a realização da *monarquia*, o fim da História e a parada do tempo, o contingente seria eliminado, inaugurando-se o absoluto.”⁴⁰¹ O absoluto, que para o autor está ligado à visão religiosa, transcende este campo e passa a atuar no aqui e agora (o presente, nos redutos do Planalto Serrano), local e hora em que está sendo construída a alternativa à condição subalterna do semiescravo (ou, de semiescravidão).

(...) a realização do *reino* não era vista como um evento extraterreno, mas como a instauração de uma ordem nova, em um espaço *desta terra*, ainda que transfigurado. Nenhuma indicação ocorre no sentido de que os fiéis seriam arrebatados coletivamente. Ao contrário, esperava-se que o céu descesse até a terra, que o Vale de Santa Maria e os terrenos sagrados de Taquaruçu dessem os frutos de sua sementeira e que, à semelhança dos *monges* todos os que tinham *passado* para o *Exército Encantado* regressassem com os anjos e São Sebastião. O *reino* não seria *deste* mundo, nem de um *outro* mundo, mas *neste* mundo renovado. Não o colocavam,

³⁹⁸ MONTEIRO, op. cit. p. 113.

³⁹⁹ “(...) o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido.” (BENJAMIN, 1994, p. 231.)

⁴⁰⁰ MONTEIRO, op. cit. p. 119.

⁴⁰¹ Ibid. p. 137.

portanto, em um Além, visto como lugar de beatitude espiritual (grifos do autor).⁴⁰²

Isto vem coincidir com a análise de Agamben, para quem o paradoxo entre este e outro mundo deve se resolver segundo uma outra lógica, não binária, uma lógica que mostrasse a estrutura oculta do próprio tempo histórico. A revolta messiânica do Contestado vivia diariamente este aparente paradoxo, que era resolvido com a crença inabalável de que neste mundo e neste tempo histórico estava-se gestando, construindo, antevendo, precipitando um outro tempo, o tempo do reino de deus sobre a terra. O tempo da atualidade dos anos de 1912 a 1916, no Planalto Serrano de Santa Catarina estava já impregnado, fecundado pela semente de um tempo que viria e que seria a realização de uma promessa muito antiga, gestada já muitas vezes, em outros tempos e em outros lugares da terra.

Uno dei paradossi del regno messianico è, infatti, che un altro mondo e un altro tempo devono presentificarsi in questo mondo e in questo tempo. Ciò significa che il tempo storico non può essere semplicemente cancellato e che, d'altra parte, il tempo messianico non può essere nem meno perfettamente omogeneo alla storia: i due tempi devono, piuttosto, convivere secondo modalità che non è possibile ridurre nei termini di una logica duale (questo mondo / altro mondo).⁴⁰³

A realização da renovação do mundo passa também por um desvio que leva ao passado, que é invocado constantemente pelo discurso dos caboclos do Contestado. Mas trata-se apenas de um desvio que permite:

(...) uma crítica ou um protesto relativos aos aspectos sentidos como insuportáveis e degradantes: a quantificação e a mecanização da vida, a reificação das relações sociais, a dissolução da comunidade e o desencantamento do mundo. Seu olhar nostálgico do passado não significa que ela seja necessariamente retrógrada: reação e revolução são visões possíveis da visão romântica do mundo (...) não é uma volta

⁴⁰² Ibid. p. 139.

⁴⁰³ AGAMBEN, 2005, p. 262.

ao passado, mas um desvio por este, rumo ao futuro utópico.⁴⁰⁴

Todos os aspectos da crítica apresentada na citação anterior são elementos presentes na retórica revolucionária dos caboclos. Criticavam-se os elementos básicos da nova sociedade implantada com a modernização: a quantificação (aboliam o dinheiro, o comércio), a mecanização (representada pela serraria e pela ferrovia que os expulsavam de suas terras e destruíam seu habitat), a reificação das relações sociais (eram contrários à introdução do utilitarismo, das relações capitalistas de trabalho, do valor de troca para os bens, para a terra, para a força de trabalho), a dissolução da comunidade (verificada pela desintegração das relações de compadrio, de confiança recíproca, de mutualidade) e o desencantamento do mundo (criticavam a visão profana da vida e o afastamento da religião).

4.1.3. Ressurgências messiânicas

A fé no milagre é a certeza de que as coisas podem ser diferentes do que são.⁴⁰⁵

O messianismo é uma forma recorrente de resposta a situações de opressão e de escravização ao longo da história. A prova disso são as ressurgências destes aspectos da cultura religiosa popular ao longo destes 100 anos, em Santa Catarina. O culto ao monge, apesar de abominado e praticamente proibido após a Guerra, permaneceu vivo na intimidade das casas e na individualidade da devoção dos caboclos:

De quem ainda se contam lendas e prodígios (...) Cujas virtudes se incorporam nas águas em que se lavam, nas suas fontes santificadas, para curar os males de que são portadores. Cujos pousos são lugares santos e pontos de peregrinação. Que ainda vive nos cruzeiros que plantou, nas árvores a cuja sombra repousou e nas grutas que o abrigaram.⁴⁰⁶

Bastou os padres progressistas da Teologia da Libertação invocarem a sua imagem nos anos de 1980, nas lutas dos sem-terra, dos deslocados das

⁴⁰⁴ LÖWY, 2005, p. 19. O autor refere-se ao romantismo na visão da história em Benjamin.

⁴⁰⁵ SCHÜLER, 1994, p. 93.

⁴⁰⁶ CABRAL, 1979, p. 348.

barragens, dos sem-teto nas periferias das cidades do Planalto, para que o culto voltasse a florescer. Hoje a imagem do monge, as santas cruzes, os lugares sagrados, as fontes⁴⁰⁷ são novamente cultuados e são símbolos de resistência, funcionando como aglutinadores das populações pobres e marginalizadas destas regiões. Sobre o Monge João Maria afirma o pesquisador Gilberto Tomazi:

Sua mensagem, presente na atualidade, é uma espécie de ‘síntese’ de diversas ‘mensagens’ que foram recebidas e, aos poucos, ressignificadas ou reinterpretadas pela cultura popular dos descendentes do Contestado (...) Assim, tendo como referência o Contestado, assumem uma postura ou uma atitude mística, não de derrota nem de vingança, mas de resistência, esperança e luta por dias melhores.⁴⁰⁸

A proximidade do monge com a cultura popular do Planalto é comentada por Cabral: “Talvez seja ele, mesmo, o preferido. E a razão está em que ele não é um santo de fora, mas um santo que viveu ali, junto com a sua gente, que conheceu os seus pais, que conversou com seus avôs.”⁴⁰⁹

Esta ressurgência é um corolário e uma resposta, poder-se-ia dizer milenar, à situação de opressão, é uma forma de resistência presente inconscientemente na cultura popular, é uma fórmula, um tipo de solução política que remonta a tempos imemoriais. Repete-se em nossos dias, no tempo da Guerra do Contestado, no tempo dos judeus revoltados contra Roma e na antiga Pérsia. Podemos também considerar como messianismo os cultos à razão, às *luzes*, ao mundo novo, à nova ordem, à ditadura do proletariado, apregoados pelas revoluções ditas leigas, como a Revolução Francesa ou a Revolução Russa. Nestes casos podemos dizer que existe também uma promessa, a espera de um acontecimento, da vinda de um novo tempo. Esta esperança é comum tanto aos fenômenos religiosos como aos políticos e a diferença entre os dois campos pode ser considerada meramente formal. Schüler ilustra bem esta ideia da eterna resistência contra a opressão:

⁴⁰⁷ Sobre a continuidade do culto do monge, das grutas, das águas e das árvores santas, ver CABRAL, op. cit. p. 259 - 350.

⁴⁰⁸ TOMAZI, Gilberto. A Mística do Contestado: A mensagem de João Maria na experiência religiosa do Contestado e dos seus descendentes. Dissertação. São Paulo: PUC/SP, 2005. p. 12 - 14.

⁴⁰⁹ CABRAL, op. cit. p. 10.

Quantos João Maria existiram? O que importa? João Maria era um que era dois e era dois que era um. Perseguir João Maria não adianta. Sumindo um vem outro, um outro que é o mesmo. E, quando não existe mais João Maria nenhum, aparece um José Maria, que é o João Maria com outra cara.⁴¹⁰

Benjamin relaciona esta memória com aquilo que seria uma sociedade sem classes do início dos tempos, ou das sociedades matriarcais, quando ainda não haveria diferenciação social e, portanto, haveria um grau maior de igualdade e de justiça. Para ele, o contato recíproco desta lembrança com condições novas em cada época daria lugar à utopia.⁴¹¹ Löwy identifica estas lembranças como: “(...) fontes que, através dos tempos, alimentaram o ideal libertário (...)”⁴¹² Poucos estudiosos identificaram nestas manifestações a ressurgência de uma promessa antiga, que ecoa desde tempos imemoriais; poucos procuraram “(...) estabelecer uma mediação entre as lutas históricas, ‘profanas’ dos homens e a realização da promessa messiânica.”⁴¹³ Derrida afirma que existe no inconsciente das coletividades a lembrança difusa de uma promessa:

Bem, o que permanece igualmente irredutível a toda desconstrução (...) é talvez uma certa experiência da promessa emancipatória; é, talvez mesmo, a formalidade de um messianismo estrutural, um messianismo sem religião, um messiânico mesmo, sem messianismo, uma idéia de justiça – que distinguimos sempre do direito, e até dos direitos humanos – e uma idéia da democracia que distinguimos de seu conceito atual e de seus predicados determinados hoje.⁴¹⁴

Derrida segue o raciocínio, enaltecendo justamente o que os autores tradicionais veem como uma falha dos movimentos messiânicos; enquanto a professora Marli Auras reclama da falta de encaminhamento secular, da consequência política do projeto dos caboclos, ele enaltece a espera do acontecimento inesperado, a indeterminação, a singularidade da promessa:

Nessa medida, a efetividade da promessa democrática, como a de uma promessa comunista, preservará sempre em si, e deverá fazê-lo, essa esperança messiânica absolutamente

⁴¹⁰ SCHÜLER, op. cit. p. 39.

⁴¹¹ BENJAMIN, 2006.

⁴¹² LÖWY, 2005, p. 28, parafraseando Benjamin.

⁴¹³ LOWY, op. cit. p. 22.

⁴¹⁴ DERRIDA, 1994, p. 86.

indeterminada em seu coração, essa relação escatológica com o por-vir (sic) de um acontecimento e de uma singularidade, de uma alteralidade não antecipável.⁴¹⁵

Esta promessa sempre renovada e sempre esperada nas situações de opressão é o elemento anacrônico que antecipa e faz eclodir cada revolta, cada revolução, cada negação de um presente adverso, provocando cada salto para fora do tempo, para fora da história. Como estas experiências não são facilmente comunicáveis pelos mecanismos ‘racionais’ da análise sociológica, elas são classificadas como ingênuas, inconsequentes e até patológicas, porém, o que não se leva em conta é que, apesar de incompreensíveis para os estudiosos, elas têm consequências políticas importantíssimas para as populações envolvidas nestas práticas e para o futuro destas sociedades. Ao se preocuparem com os fundamentos dos processos messiânicos, para desclassificá-los como apolíticos, como irracionais ou como fatores de controle da ordem social, os historiadores e sociólogos deixaram de lado a outra face destas práticas: a sua riqueza anacrônica como ações revolucionárias e de negação. Além disso, a explicação religiosa, tanto quanto a sociológica, ou racional, atende à mesma necessidade de dar sentido ao mundo vivido, de compreender o lugar do homem na natureza, na sociedade, no universo e pode muito bem organizar (como de fato tem organizado) a sua práxis neste mundo.⁴¹⁶

Segundo alguns autores que estudaram estes temas no Contestado, o messianismo proporcionou, ele mesmo, uma militância que negava as condições sociais que estavam dadas na região; para Tomazi, por exemplo:

Os místicos do Contestado não ‘fugiram do mundo’, mas a partir de dentro do seu próprio mundo, um mundo real e

⁴¹⁵ Ibid. p. 93.

⁴¹⁶ “Ao estudar a mística nos séculos XVI e XVII, Certeau a definiu como a procura de uma linguagem dialogal do “eu” para o “tu” dentro de um mundo repleto de discursos autoritários e ao mesmo tempo como uma aprendizagem na arte de escutar o “outro” num mundo que só quer falar, convencer e doutrinar. Para ele, “a mística não visa constituir um conjunto particular de enunciados articulados segundo os critérios de uma verdade (...) mas procura falar a linguagem comum, a que todos falam, não a linguagem técnica das disciplinas”. Daí pode-se deduzir o caráter popular e até mesmo subversivo da mística pois se apresenta numa espécie de polarização ou oposição em relação à linguagem do poder de dominação e manipulação vigentes numa dada sociedade.” (TOMAZI, 2005, p. 45)

místico, um mundo de sofrimentos e de sonhos, tornaram-se ‘militantes’, e essa militância não foi tão somente uma militância política, foi mais do que isso, foi uma mística-militante. Foi a partir e por meio de uma profunda experiência religiosa que milhares de caboclos e caboclas entraram na luta do Contestado.⁴¹⁷

Também é comum a todos os messianismos a presença de um líder carismático que traz a notícia dos novos tempos ao povo; ele interpreta por sua conta mensagens, sonhos, presságios que vêm de outro plano, situado fora deste mundo, e promete uma nova ordem. Naturalmente ele entra em choque ou sofre a perseguição dos poderes constituídos, tanto no campo político quanto no religioso, que quase sempre se unem para combater este líder messiânico.

O messianismo é também uma recorrência importante na história brasileira e portuguesa. Esteve presente na espera do Quinto Império que mobilizou populações inteiras em Portugal em torno da promessa de um reino e de um tempo de abundância e de justiça. É interessante notar como todos os elementos da promessa messiânica estão presentes nas profecias do sapateiro Bandarra sobre a volta de um personagem denominado o “desejado”, o “encoberto”, que foi identificado com D. Sebastião, o jovem rei morto no auge da expansão portuguesa. Outro elemento da promessa é o relato de sonhos, que prefiguram a vinda de tempos de paz entre judeus, cristãos e muçulmanos hoje.⁴¹⁸ A promessa é sempre revelada em sonhos; esta memória difusa, perdida no inconsciente coletivo, nunca passa pela razão objetiva, ela é habitante da noite, do mundo das imagens, da vontade, da esperança. Estas previsões originam-se na Bíblia, no profeta Daniel, que promete um reino neste mundo que seria como o paraíso terrestre reencontrado. Segundo Bulcão, esta espera, que é de um reino terrestre e deve se realizar neste mundo, “(...) não é exclusiva de uma religião, estando presente no judaísmo, no cristianismo, no islã, no budismo e até mesmo entre os índios guaranis.”⁴¹⁹ Apesar de estarem completamente fora desta

⁴¹⁷ Ibid., p. 26.

⁴¹⁸ “Entre 1584 e 1585, multidões de camponeses e aldeões portugueses se reuniam em gigantescas manifestações em memória do rei dom Sebastião. (...) ele voltaria como o encoberto e construiria o império de mil anos (...)” (BULCÃO, Clóvis. Padre Antônio Vieira: um esboço biográfico. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. p. 39) Hoje mesmo, é a promessa de um paraíso celeste que move os muçulmanos à guerra terrorista.

⁴¹⁹ BULCÃO, op. cit. p. 40.

tradição cultural, os guaranis têm diversos aspectos messiânicos em suas tradições e, além disso, tiveram contato com o fenômeno na catequese católica. São relatados movimentos considerados heréticos entre os índios⁴²⁰ desde os primeiros momentos da colonização.

O padre Antônio Vieira foi grande adepto do sebastianismo, escreveu um livro com o sugestivo e anacrônico nome de “A história do futuro” no qual profetiza o destino de Portugal (e consequentemente do Brasil) como um grande império, que já se espalhava pelos quatro cantos do mundo, e que realizaria a promessa de paz e justiça para a humanidade. Ele acreditava que a expansão ultramarina já era uma espécie de segunda criação do mundo e toda a sua atuação política e diplomática na Europa do séc. XVII foi baseada nestas crenças.⁴²¹

Todos estes elementos do messianismo português foram retomados por Fernando Pessoa em “*Mensagem*”, em que coloca Bandarra como o primeiro e Vieira como o segundo aviso da vinda do Quinto Império.⁴²²

⁴²⁰ O mito da terra sem males, a “Santidade de Jaguaripe”, na Bahia entre 1580 e 1585. (SILVA, Elizete da. Movimentos messiânicos: religião e sangue. Revista Nossa História, ano 3, nº 30, abril 2006. São Paulo: Ed. Vera Cruz, 2006. p. 14) “Convém salientar que os jesuítas desqualificavam quaisquer manifestações religiosas indígenas. Tal identificação com o messianismo é uma leitura contemporânea, partilhada por diversos historiadores da religião.” (Ibid. p. 15)

⁴²¹ Afora o seu combate em defesa dos índios e dos escravos no Brasil que já era uma atuação na contramão da colonização predatória, o padre teve uma ação completamente fora de seu tempo. Trabalhou incansavelmente para dotar o reino português de uma estrutura moderna, voltada para o futuro. Planejou alianças comerciais, investimentos, companhias colonizadoras e comerciais (nos moldes das holandesas) com capitais judeus (expulsos de Portugal), queria fomentar um capitalismo de ponta no reino, para o qual sonhou uma posição proeminente na Europa. Infelizmente o padre sofreu oposição ferrenha e foi vencido (inclusive foi preso) por forças poderosas que queriam o passado e não o futuro: a inquisição, juntamente com a ala mais retrógrada da Igreja e a nobreza mesquinha, parasita da burocracia real. Portugal viveu um momento messiânico sem precedentes, quando se jogou uma cartada decisiva, em que alguém sonhou e outros jogaram fora um outro futuro que tinha tudo para ter acontecido. Para a atuação de Vieira no Brasil e em Portugal ver: BULCÃO, 2008; NISKIER, Arnaldo. Padre Antônio Vieira e os Judeus. Rio de Janeiro: Imago, 2004; BESSELER, José van den. Antônio Vieira, profecia e polêmica. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

⁴²² PESSOA, Fernando. Mensagem. Obra Poética em um volume. Organização, Introdução e Notas Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1974. p. 67-100.

Invocamos o exemplo do padre Antônio Vieira e do messianismo português por sua singularidade e por ilustrarem, de maneira efetiva, a discussão que queremos levantar. Os episódios são inúmeros e não há necessidade de revisar aqui toda a tradição messiânica das lutas populares no Brasil, pois ela está analisada em diversos autores.⁴²³ O importante para nós é caracterizar as utopias como uma negação efetivamente política e, portanto, como crítica de um presente adverso:

(...) imaginar uma vida em um lugar distante, pitoresco, iluminado, onde as pessoas se deleitam e, sobretudo, imaginar que os homens sejam originalmente bons, ou pelo menos bons o suficiente para a dedicação fraterna entre si. Eis o que de mais precioso conseguimos extrair da história dos rebeldes que combateram no Contestado. Para muitos parece legítimo afirmar que as utopias são como as estrelas no céu, que se pode ver, mas não se pode alcançar, meras ilusões. Mas o que orienta e movimenta a vida senão a perseguição dos sonhos? As imagens oníricas se delineiam, na verdade, como um duplo do concreto, e se assim é, as utopias e os sonhos são mais do que miragens se desvanecendo diante de nossos olhos. Eles são a leitura do mundo na sua latência, aquilo que pode ser, elaborado como crítica, perante aquilo que é.⁴²⁴

4.1.4. O “real estado de exceção” ou saltando fora da história

A resistência tinha quebrado a espada da República. Sátiros tinham posto titãs em fuga.

A embriaguez prevalecera sobre o cálculo.⁴²⁵

Saltar fora do tempo ou estabelecer um tempo messiânico, que nega o tempo cronológico e o devir histórico, é uma experiência revolucionária por excelência,⁴²⁶ mesmo que se possa apregoar que seus protagonistas não

⁴²³ A mais conhecida é: QUEIRÓZ, Maria Isaura Pereira de. O messianismo no Brasil e no mundo. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

⁴²⁴ GALLO, 1992, p. 25.

⁴²⁵ SCHÜLER, 1994, p. 86.

⁴²⁶ Aqui são flagrantes as semelhanças com o caso de Canudos: “(...) o povo de Canudos ia tomar seu destino em suas próprias mãos, dispondo-se a entrar no palco da história enquanto sujeito político com um projeto social alternativo,

tenham, ou não formulem em termos de linguagem, o que se chama tradicionalmente de “consciência política” desta situação.⁴²⁷ Machado, por outro lado, defende que havia sim uma clareza entre os caboclos quanto a seus objetivos:

(...) os sertanejos acabaram demonstrando, tanto por discursos como por atos, que desenvolveram uma nítida consciência das condições sociais e políticas de sua marginalização, de que se tratava de uma guerra entre ricos e pobres, que lutavam contra o governo, que defendia os interesses dos endinheirados, dos ‘coronéis’ e dos estrangeiros.⁴²⁸

A guerra santa justifica-se por uma situação insustentável onde os próceres da civilização e do progresso são os verdugos que defendem a antiga ordem estabelecida há centenas de anos e os matutos, atrasados e ignorantes, representam o bem, a justiça, uma nova visão de mundo, o “novo século”: “O Coronel ia encontrar Roldão, par de França, Roldão mais vinte e três. Os mouros seriam corridos da terra dos pinhais: o Coronel mouro, o padre mouro, os gringos mouros da estrada de ferro.”⁴²⁹

Desde as primeiras aglomerações de multidões em torno de monges e outros tipos de manifestações de religiosidade coletiva fora da esfera oficial da Igreja Católica, em meados do séc. XIX, no Rio Grande do Sul, em Santa Catarina e no Paraná⁴³⁰ houve repressão policial violenta por parte de forças provinciais:

O perigo consistia, pois, em juntá-las, excitar-lhes o ânimo sob qualquer pretexto, quebrando assim a ‘ordem natural’ gerada pelo latifúndio semifeudalista. Ademais, as promessas de salvação extraterrena poderiam muito bem levá-las a lutar pela salvação aqui mesmo.⁴³¹

regional, transétnico, brasileiro, baseado num catolicismo tradicional, procurando obstinadamente resolver seus problemas materiais e espirituais sem pedir licença nem ao latifúndio, nem ao Estado, nem à Igreja.” (ZILLY, 2005, p. 30)

⁴²⁷ “(...) no Contestado, ponto culminante do ciclo das lutas sertanejas neste período, já se encontram indícios de compreensão, entre os ‘fanáticos’, de que estava em causa a posse da terra.” (FACÓ, 1978, p. 50)

⁴²⁸ MACHADO, Paulo Pinheiro. 2004, p.26.

⁴²⁹ SCHÜLER, op. cit. p. 36.

⁴³⁰ Aglomerações em torno do primeiro monge João Maria no Campestre, em Santa Maria e revolta dos Muckers no RS; o episódio do Canudinho de Lages, SC.

⁴³¹ FACÓ, op. cit. p. 44.

O medo da elite brasileira de insurreições populares remonta ao século XIX, a memória da Revolução do Haiti, das rebeliões de escravos⁴³², das revoltas separatistas do II Império e da recente Revolução Mexicana estava por trás destas reações de força desmedida contra atividades tipicamente religiosas e pacíficas.

Na Guerra do Contestado, baseados em pressupostos jurídicos e morais, o governo e seus aliados instauram na zona conflagrada um estado de exceção não declarado que permitiu a ação do Exército, das polícias e das milícias particulares sem limites nem freios da justiça, da opinião pública ou da ética. Está justificada a carnificina e a Guerra é como uma “solução final” para o “anacronismo” da sociedade, da economia e da religião dos caboclos. Como em Canudos: “O exército pode agir num homizio, espaço fora do alcance da opinião pública e sobretudo da justiça, pensando que a *‘história não iria até ali’*, de modo que seus crimes ficariam silenciados.”⁴³³

É como se estivesse produzindo a figura jurídica do *res judicata*, como se o julgamento fosse um fim em si mesmo, no qual a sentença se substitui à verdade e à própria justiça. A burocracia moderna (o mal absoluto, conforme Kafka), representada pelo governo e pelo exército, aliada aos poderes locais e aos novos investidores capitalistas, incumbe-se de aplicar esta justiça. Só a Guerra pode garantir a propriedade ameaçada, como mostra o telegrama do gerente da Serraria da Lumber, reclamando tropas do governo federal, pois a região estava “(...) dominada pelos fanáticos, sem garantias para a propriedade.”⁴³⁴

Usados primordialmente em situação extrema de guerra externa, o estado de sítio e o estado de exceção passam a ser usados “(...) como medida extraordinária de polícia em caso de desordens ou sedições internas,

⁴³² “O medo da catastrófica rebelião escrava que pusesse fim à ‘civilização’ de corte europeizante dominou a cena brasileira daí por diante, acentuando-se depois da Revolta dos Malês na Bahia, em 1835, ponto culminante de uma série de atritos e levantes que contribuíram para criar no país a idéia de que nos escravos daquele tempo essa agressividade não era localizada, podendo se espalhar por todo o território nacional. Parte da ferocidade dos castigos infligidos aos cativos por aqui terá decorrido deste medo superlativo, mais imaginário que real.” (CARDOSO, 2010, encarte, sem nº de p.)

⁴³³ ZILLY, 2005, p. 29. Em itálico, citação de Os Sertões de Euclides da Cunha.

⁴³⁴ MACHADO, 2007, p. 48.

passando assim de efetivo ou militar a fictício ou político.”⁴³⁵ O autor lembra que esta figura jurídica (fora do direito) é uma criação democrática moderna, não absolutista, como poderia se pensar. “Um espaço vazio de direito (...)”⁴³⁶ confunde categorias éticas com jurídicas e promove o juízo como um fim em si mesmo, independentemente de sua falsidade ou da injustiça do processo e muito menos da defesa do réu. Os algozes só poderão sentir culpa diante de deus; não existe nenhuma condenação baseada em juízo terreno que se lhes possa imputar; a lei passa a vigorar sem significado.⁴³⁷

O conceito de “estado de exceção” em Benjamin e em Agamben estabelece uma distinção entre duas concepções históricas, conforme comenta Löwy (p. 83). A primeira é a do historicismo tradicional, para quem o estado de exceção é, como diz textualmente o termo, uma exceção, necessária em certos casos de comoção da ordem e do progresso rumo ao bem-estar, à democracia e à liberdade, rumo este que seria a norma da sociedade moderna. No caso da violência institucionalizada na Guerra do Contestado seria um espasmo, um mal necessário e passageiro que apenas atrasou um pouco a rota do progresso. A outra concepção, a do historiador crítico, acredita que o estado de exceção é norma,⁴³⁸ é regra da história, representada pela opressão, pela barbárie e violência permanente dos vencedores sobre os vencidos (luta de classes) e pela própria vigência da lei sem significado. Nesta linha de pensamento é possível trabalhar com o outro lado da história, com a memória destes vencidos submetidos ao estado de exceção, com seus rastros, suas cicatrizes, suas vozes abafadas e principalmente com suas reações a este estado, episódios que não fizeram parte da escrita da história.

Já Euclides da Cunha considerava a intervenção em Canudos como uma “(...) guerra externa, invasão de um território estrangeiro (...)”.⁴³⁹ É como se

⁴³⁵ AGAMBEN, Giorgio. Estado de exceção. São Paulo: Boitempo, 2004 (b). p. 16.

⁴³⁶ Ibid. p. 78.

⁴³⁷ Este conceito de vigência sem significado da lei é analisado na mesma obra.

⁴³⁸ “(...) in ogni ambito della nostra tradizione culturale, dalla politica all’ecologia, dalla filosofia alla letteratura, lo stato di emergenza è diventato la regola (...) E ogni potere, non importa se democratico o totalitário, tradizionale o rivoluzionario, è entrato in una crisi di legittimità, in cui lo stato di eccezione, che era il fondamento nascosto del sistema, emerge in piena luce (...) Noi viviamo oggi in questo paradosso messianico, e ogni aspetto della nostra esistenza ne porta il segno.” (AGAMBEN, 2005, p. 265)

⁴³⁹ ZILLY, op. cit. p. 37.

o exército estivesse combatendo fora do estado nacional, contra uma população completamente diversa e mesmo contraditória, contrária aos princípios da ética “civilizada” e urbana do litoral. Mas apesar disso, estas partes do Brasil (Canudos e Contestado) pertencem e devem ser integradas pela força ao novo ordenamento político e econômico do país. Como nos campos de extermínio, trata-se de um “(...) pedaço de território que é colocado fora do ordenamento jurídico normal, mas não é por causa disso, simplesmente um espaço externo.”⁴⁴⁰

Mas este estado de exceção pode ser analisado por outra ótica: segundo Agamben: “O estado de exceção apresenta analogias evidentes com o direito de resistência.”⁴⁴¹ Portanto, diante do estado de exceção permanente imposto pelo governo e seus aliados, o que parece é que os caboclos do Contestado resolveram “(...) instaurar o real estado de exceção (...)”⁴⁴² É como se resolvessem fazer coincidir o tempo histórico, da experiência contingente da vida de exploração e infortúnios, com o tempo da promessa, com o tempo da felicidade, o tempo da instalação do reino de deus sobre a terra.⁴⁴³ De dentro da situação, de uma lei, de um costume vigente numa determinada sociedade, lançando mão de meios próprios desta sociedade, surge algo que tem potencialidade para dar fim a esta vigência, a esta sociedade.

Este estado de exceção (que, segundo a tese benjaminiana, melhora a posição na luta contra o fascismo), no caso dos caboclos do Contestado, subverte radicalmente a ordem estabelecida, não tanto pela rebelião armada, representada pelos incêndios de cartórios, ataques a serrarias e estações de trem, pelos sítios às cidades.⁴⁴⁴ A negação principal é dos fundamentos da sociedade burguesa: o descaso pelo valor de troca (os monges não tocavam em dinheiro e proibiam o comércio entre os irmãos), pelos bens materiais (todos abdicavam de seus bens, ao entrar na irmandade), pela propriedade individual, pelo progresso econômico que estava sendo impingido a ferro e

⁴⁴⁰ AGAMBEN, 2004 (a), p. 176.

⁴⁴¹ AGAMBEN, 2004 (b), p. 23.

⁴⁴² BENJAMIN, 1994, p. 226.

⁴⁴³ Agamben fala num paradigma que Benjamin teria em mente quando fala do real estado de exceção: “Questo paradigma è il solo modo in cui qualcosa come un eschaton – cioè, qualcosa che appartiene al tempo storico e alla sua legge e, insieme, pone fine ad essi – può essere pensato.” (AGAMBEN, 2005, p. 270)

⁴⁴⁴ MACHADO, 2007, p. 48

fogo na região.⁴⁴⁵ Além disso, era instituído formalmente o expediente do confisco de gado das grandes fazendas vizinhas aos redutos (talvez com base neste real estado de exceção), enquanto que nas cidades santas a propriedade era comunal: “Quem tem mói, quem não tem também mói e no fim todos ficam iguais”⁴⁴⁶ foi a famosa frase de um dos depoimentos de sobreviventes. Mauricio Vinhas de Queiroz anota que: “Tudo era repartido. Além da imediata utilidade prática deste despojamento dos bens em nome da causa, parece que o nivelamento subsequente era considerado condição indispensável para reforçar a coesão do grupo em face dos inimigos.”⁴⁴⁷ Outra observação do autor diz respeito à nova estratificação social nos redutos:

(...) ao contrário do que se verificava dentro da antiga estrutura social o novo *status* não era atribuído, mas adquirido. Eram reconhecidas a princípio as chefias preexistentes nos grupos que aderiam em bloco ao movimento, porém o que terminava decidindo eram no início determinados conhecimentos e aptidões religiosas e, mais tarde militares.⁴⁴⁸

Um contraste fundamental da visão cabocla de mundo com a ordem capitalista que se quer implantar ocorre no campo da utilização dos espaços e do meio ambiente para a sobrevivência. O caboclo tem uma noção profundamente respeitosa e preservadora do meio ambiente⁴⁴⁹, pois ele necessita dele para a sua sobrevivência e tem uma concepção de sacralidade quanto a tudo o que é vivo: terra, flora, fauna, rios, montanhas. O modo de produção baseado no extrativismo, na pequena lavoura de subsistência, na pecuária destinada ao consumo local é extremamente dependente de uma relação respeitosa com o meio ambiente.⁴⁵⁰ Ao contrário, o grande

⁴⁴⁵ “(...) repeliam o mundo secular em sua totalidade e afirmavam uma ordem sagrada, radicalmente diferente. Num verdadeiro processo de conversão, esses homens, até então envolvidos pelo cotidiano da submissão e do mando, transformaram-se em uma fraternidade que partia em busca do absoluto (...)” (MONTEIRO, 1974, p. 109)

⁴⁴⁶ MACHADO, op. cit., p. 47

⁴⁴⁷ QUEIROZ, 1977, p. 142.

⁴⁴⁸ Ibid. p. 143.

⁴⁴⁹ Estas concepções estão presentes inclusive na poesia, nas canções, nos ditados populares, nos causos.

⁴⁵⁰ “(...) a terra que se reivindica e que se defende, não é mais apenas e principalmente, um meio de produção, uma fonte de subsistência, mas é o solo

empreendedor capitalista, o governo, o imigrante europeu têm uma visão utilitária da terra e do meio ambiente, que para eles é infinito e pode ser arrasado e exaurido para a obtenção de lucro. A vitória desta última concepção resultou na destruição do substrato natural da vida dos caboclos e no triste panorama antiecológico que a região apresenta em nossos dias. É como uma compulsão ao “progresso”: a madeireira derruba a mata que se transforma em toras para a exportação (os gafanhotos que comem a floresta, segundo a metáfora do monge); no mesmo local implantam-se lotes coloniais; a ferrovia substitui os antigos caminhos de tropas; os ervais comunitários são privatizados.

Durante a Guerra, os alvos dos ataques e dos incêndios eram exatamente os símbolos desta nova sociedade ⁴⁵¹: as serrarias que ceifavam a floresta em nome do comércio da madeira e da empreitada colonizadora; as estações de trem que eram os postos avançados da nova ordem econômica; os núcleos coloniais ⁴⁵²; os cartórios que registravam e eram os arquivos da propriedade privada, da expropriação das terras e que selavam a relação do passado latifundiário com o presente capitalista. ⁴⁵³

Podemos também ampliar a visão exclusivamente jurídica do conceito de estado de exceção, como a suspensão de normas do direito, e analisar outros aspectos desta exceção, não menos importantes, que têm notável relevância política. A exceção revela-se também em outros campos da experiência do Contestado. Nos redutos rebeldes passa-se a viver um cotidiano completamente diverso do que era usual naqueles sertões: a festa, os rituais, o igualitarismo, a ausência de dinheiro e a partilha dos bens materiais são elementos importantes que mostram o rompimento com o passado:

(...) abandonando as rotinas quotidianas, rompendo, freqüentemente, laços de dependência e de afeto, desligando-

onde estão sepultados os *irmãos* mortos que dele sairão redivivos em uma esperada próxima ressurreição.”(MONTEIRO, op. cit. p. 49)

⁴⁵¹ “Por isso, o rebelde não é visto pelo adversário como um inimigo vulgar, que deva ser combatido por meios comuns, mas como uma espécie de encarnação do mal, que deve ser extirpada, pois desafiava os fundamentos da concepção de mundo dominante.” (Ibid, p. 110)

⁴⁵² “Vários pequenos núcleos coloniais foram atacados pelos caboclos, em seu afã de expulsar os invasores de suas terras.” (AURAS, 1991, p. 230)

⁴⁵³ É irresistível a comparação desta estratégia com a dos modernos terroristas da Al Qaeda que, em 11 de setembro, atacaram os prédios que se pode considerar como símbolos do capitalismo americano: Torres Gêmeas, Casa Branca e Pentágono.

se de apegos materiais, começam a pôr em prática um projeto de existência apartado, totalmente diverso do curso usual da vida, incompatível com as exigências da sociedade inclusiva (...)⁴⁵⁴

Também a tolerância com os grupos indígenas é uma posição completamente alheia à postura tradicional de extermínio presente desde a época colonial e ainda vigente na moderna colonização estrangeira. Machado (2004) colheu um relato, dando conta de que a bisavó do entrevistado lembrava muitas vezes que “(...) o próprio monge João Maria, em diferentes andanças pela região, falara às pessoas para respeitarem os bugres, por serem pessoas simples que viviam conforme o que a natureza oferecia.”⁴⁵⁵

É como se uma língua, falada e gestual, própria dos redutos, que não mais se identifica com a língua corrente do lugar, buscasse instaurar um outro tempo (ou um outro espaço, uma experiência fora do tempo), invocando o passado para instaurar um presente imediato, identificado com o reino de deus. Marx, citado por Derrida, traz a imagem de um principiante que, ao aprender uma nova língua, traduz sempre as palavras dessa nova língua para seu idioma natal:

De uma herança a outra. A apropriação viva do espírito, a assimilação de uma nova língua, já se trata de uma herança. E a apropriação de uma outra língua figura aqui a revolução. Essa herança revolucionária supõe, decerto, que se acabe por esquecer o espectro, o da língua primitiva ou materna. Não para esquecer o que se herdou, mas a pré-herança a partir de que se herda. Esse esquecimento não é nada além de um esquecimento. Pois o que se tem de esquecer terá sido indispensável. É necessário passar pela pré-herança, ainda que seja parodiando-a, para apropriar-se da vida de uma nova língua ou fazer a revolução.⁴⁵⁶

As visões “incompreensíveis” que se observavam nos redutos eram apenas aspectos desta nova língua que rompe radicalmente com a forma ancestral de comunicação, de nomeação das coisas, de expressão dos fatos mais corriqueiros do dia a dia: as “formas no quadro santo”, os vivos à

⁴⁵⁴ MONTEIRO, op. cit. p. 113.

⁴⁵⁵ Relato de Ilson Neves de Moraes. In: MACHADO, Paulo Pinheiro, 2004, p. 57.

⁴⁵⁶ DERRIDA, 1994, p. 151.

monarquia, a São Sebastião, a figura do exército celeste, as bandeiras brancas, o corte de cabelo, as fitas nos chapéus, as orações, as metáforas sobre o gafanhoto de aço etc. Esta linguagem mística, ao contrário da chamada linguagem racional da ciência, da teologia e da metafísica, lida com outra face da realidade que tem a ver com o mistério, que não se explica pela razão, mas se anuncia abrindo brechas, mostrando novas facetas desta realidade. “As mensagens dos místicos aparecem repletas de metáforas que são ‘instrumentos cognitivos’, são fortes, vivas, transbordantes de verdade.”⁴⁵⁷ Esta nova linguagem possui, muito mais do que a “língua materna”, a capacidade de colocar em xeque os pressupostos cognitivos da realidade e os fundamentos da sociedade constituída. Poderíamos também buscar semelhanças entre esta língua e a *língua original*, ou *língua adâmica*, de que fala Benjamin, que estaria hoje desaparecida, mas que “(...) continua habitando, idealmente, a multiplicidade de nossas diversas línguas, manifestando-se (...) nos esforços, vãos e sempre renovados, dos filósofos e dos poetas para dizer *verdadeiramente* o mundo.”⁴⁵⁸ Dizer verdadeiramente o mundo era um objetivo radical dos caboclos do Contestado; a língua e os símbolos usuais da sociedade tradicional não davam conta deste objetivo. Mesmo o fato de os cavalheiros da tropa de elite, os Pares de França, lutarem apenas com facões, corpo a corpo com o inimigo, pode ser considerado como um aspecto desta linguagem que nega a guerra tradicional e valoriza a coragem e a destreza individual em detrimento da guerra mecanizada das metralhadoras e dos fuzis:

Nesse sentido, mesmo tendo-se em conta que as técnicas de guerra dos *Pares de França* não eram a regra, mas a exceção, elas constituíam e exprimiam em sua dignidade reconhecida e prezada, o *modo correto de combater*. Um modo ritualizado, inconveniente do ponto de vista prático, mas necessário e compreensível dentro do mundo criado pela *irmandade* (grifos do autor)⁴⁵⁹

Outro aspecto importante que caracteriza a oposição entre a vida dos caboclos rebeldes e a vida na sociedade tradicional é o estado de festa que se verificou nos redutos até iniciarem os tempos finais, quando aumentou a

⁴⁵⁷ TOMAZI, 2005, p. 43.

⁴⁵⁸ GAGNEBIN, 1999, p. 193.

⁴⁵⁹ MONTEIRO, 1974, p. 135.

pressão das forças legais contra eles. A festa religiosa já era, e ainda é, uma oportunidade para o exercício da sociabilidade, do namoro e da diversão em todo o interior do Brasil. Monteiro chama a atenção para a diferença entre a festa no “catolicismo rústico” que ocorre nas datas em que se comemora os santos padroeiros e o clima de “festa permanente” nas cidades santas do Contestado, onde “(...) todo o calendário torna-se encarnado (referência aos dias santos marcados no calendário) e o cotidiano tende a transformar-se numa contínua comemoração.”⁴⁶⁰ O autor cita que diversos cronistas e depoentes assinalam que os redutos eram lugares de barulho, de diversão, alegres, festivos, onde, segundo um destes depoentes, a vida “Era melhor do que a que levavam em suas casas. Passear, fazer visitas, colher erva-mate e mel silvestre eram atividades livres que preenchiam o dia.”⁴⁶¹ A chegada a um novo reduto, após um longo deslocamento, a visita de um chefe rebelde com sua comitiva eram comemoradas, com churrascadas, salvas de tiros e música.

É evidente que este não foi o clima vigente em todos os redutos durante todo o tempo, assim como muitas das outras características descritas neste trabalho sobre os sertanejos, sobre a Guerra e sobre a vida nas cidades santas constituem-se em tendências, são características que podem ser consideradas como gerais, mas que variavam segundo a fase da Guerra e segundo a chefia do movimento.

Quando se atenta para a crueza extrema da guerra que os *irmãos* travavam e para a fome devastadora e desmoralizante que alcançou os redutos cercados, os aspectos agora apontados podem ser obscurecidos. Eles constituem, no entanto, uma das marcas essenciais do movimento, por efêmera que tenha sido sua vigência (grifo do autor).⁴⁶²

Mas as intuições mais importantes de Monteiro sobre a festa nos redutos caboclos é a análise de seu duplo caráter transgressor e de sua inserção numa concepção barroca da existência. A festa na irmandade perdeu o caráter comemorativo ou rememorativo que tinha na sociedade tradicional e tornou-se permanente, pois os ciclos que marcavam o tempo ordinário estão em vias de cessar. Por outro lado as festas são rituais, anunciando e organizando a plenitude de uma outra forma de vida: “Dessa maneira ela é

⁴⁶⁰ Ibid. p. 133.

⁴⁶¹ Ibid. p. 134.

⁴⁶² MONTEIRO, op. cit. p. 135.

duplamente transgressora. Como reencontro da alegria, opõe-se à mortificação e ao vale de lágrimas da vida pretérita. Como cerimônia disciplinada, propõe a alternativa de uma Antiordem negadora do mundo circundante.”⁴⁶³

Por outro lado, Monteiro invoca uma série de autores ligados à história da arte para caracterizar o que seria uma “concepção barroca de vida”, que marcou os artistas deste período que procuravam, num mundo de absolutismo religioso e político, afirmar sua rebeldia e liberdade, negando, com sua arte, este mundo opressivo. Temas como “a detenção da marcha transformadora do tempo”, “a crença na naturalidade do sobrenatural”, a nostalgia do rural, do camponês, do paraíso perdido, a arte de reminiscência e de profecia, são predominantes no barroco. Estes temas proliferam em meio a palácios suntuosos onde valorizam os grandes pátios, locais de realização das festas, das representações teatrais e “(...) onde se concebe a vida como um sonho.”⁴⁶⁴ Nestas concepções o misticismo ganha destaque, assim como a valorização da simplicidade, das formas mais primitivas de religião, das imagens de culto, dos rosários, do pão e da água benta. Monteiro coloca a realidade dos redutos caboclos como tributária destas tradições, onde:

A festa, enquanto alegria *autêntica* e jogo sério, pleno de conteúdo, transcorriam dentro de um novo espaço, construído e preservado espiritualmente, mas também, defendido materialmente pelas *Winchesters* e pelos facões de madeira contra os ruídos do *velho século*. (...) O barroquismo do *ethos* peculiar ao estilo de vida das *vilas santas* poderia constituir-se numa das respostas recorrentes, próprias de grupos humanos colocados em situações de crise extraordinária (grifos do autor).⁴⁶⁵

A festa como supressão do presente, da realidade imediata dos sentidos, também pode ser encarada como uma atividade de despesa perdulária, conforme a noção de Bataille. O clima permanente de festa era radicalmente contrário à ética do trabalho propalada pela nova ideologia do progresso, em implantação no Planalto Serrano. O investimento em rituais, em rezas e em festas constitui uma despesa de tempo incompatível com a nova ordem onde a produção, a poupança e a acumulação devem ser as

⁴⁶³ Ibid. p. 170.

⁴⁶⁴ Ibid. p. 171.

⁴⁶⁵ MONTEIRO, op. cit. p. 172.

atividades mais importantes, senão as únicas. Soma-se a esta oposição o fato de que, na maioria das festas, era consumido o gado “confiscado” das propriedades vizinhas aos redutos, bem como usavam-se as armas e munições arrebatadas dos inimigos para atirar para o ar, como forma de salvas de tiros comemorativas. Pode-se imaginar o ódio e a indignação dos proprietários vizinhos, das forças de repressão armada, dos colonizadores, ao verem seus recursos sendo dissipados em atividades festivas e barulhentas. A burguesia capitalista é a primeira classe social que subverte o princípio milenar da despesa como forma de compensação da energia excedente sobre a terra. Vale a pena repetir a observação de Bataille quanto à posição da burguesia em relação à despesa: “O ódio da despesa é a razão de ser e a justificação da burguesia: ele é ao mesmo tempo o princípio de sua pavorosa hipocrisia.”⁴⁶⁶

4.2. O passado no presente

Ar do vento, ar da terra; ar da luta, ar
da guerra; acalma-te, ar, vou te amarrar.⁴⁶⁷

Os vencidos da Guerra do Contestado ocupavam aqueles sertões há muito tempo; paralelamente à economia pecuária, formaram-se na região numerosos grupos subalternos, marginais e excluídos: os índios, negros e caboclos que sobreviviam como peões, trabalhadores sazonais, contrabandistas, fornecedores de produtos de coleta florestal, ervateiros (exploradores da erva-mate), ex-trabalhadores da estrada de ferro que se dedicavam a uma economia de subsistência, foragidos da Guerra dos Farrapos e da Revolução Federalista que ficaram pela região.⁴⁶⁸ O próprio caboclo ervateiro e roceiro no meio da floresta levava um modo de vida marginal ao sistema latifundiário dominante, conforme Mauricio Vinhas de Queiroz, citando o viajante europeu Ave-Lallemant, observa: “Eram homens que não queriam submeter-se ao serviço mais ou menos escravo nas grandes propriedades e por isso enfrentam os riscos e as privações de uma existência sem recursos no meio da floresta.”⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ BATAILLE, 1975, p. 39.

⁴⁶⁷ SCHÜLER, 1994, p. 52.

⁴⁶⁸ SERPA, Élio Cantalício. Igreja e poder em Santa Catarina. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997. p. 14-19.

⁴⁶⁹ QUEIROZ, 1977, p. 35.

Estas populações eram consideradas como empecilho a ser “deslocado” para permitir a ocupação da colonização europeia dos séc. XIX e XX.⁴⁷⁰ Suas vidas “nuas” sempre estiveram à mercê da soberania colonial exercida pelo latifundiário, pelo militar e pelo funcionário da coroa e mais tarde do império e da república. Valiam enquanto mão de obra escrava ou aviltadamente assalariada, ou eram politizadas enquanto “bucha de canhão”, como tropas das guerras entre portugueses e espanhóis, ou, mais tarde, como massa de manobra e como milícias nas “revoluções” caudilhescas.

A relação da elite latifundiária e da burocracia colonial e republicana com estas populações era sempre no sentido de explorá-las, expropriá-las, deslocá-las de um território para outro ou exterminá-las quando ofereciam algum risco ao empreendimento da ocupação do território. Este risco foi sempre caracterizado como um perigo para a vida das populações integradas ao esquema da colonização ou como um entrave de atraso, de marginalização policial, de resistência aos projetos tidos como civilizadores da elite capitalista republicana. Segundo Agamben, todas as sociedades fixam um “(...) limiar, além do qual a vida cessa de ser politicamente relevante, é então somente ‘vida sacra’ e, como tal, pode ser impunemente eliminada.”⁴⁷¹ São diversas gerações de populações que sempre foram tratadas como “animais ou coisas” e que hoje ocupam as periferias pobres das cidades, que são deslocadas por barragens, que acampam nas margens das rodovias reivindicando terra, que fazem romarias aos lugares sagrados de culto ao Monge, que se deslocam continuamente em busca de trabalho nas propriedades rurais do Planalto e da região do Rio do Peixe.

O massacre e a limpeza étnica, promovidos durante a Guerra, justificaram-se pela concepção tradicional de soberania, pelo império da lei, pelo poder do magistrado, pois conforme Agamben: “Não se poderia dizer de modo mais claro que o fundamento primeiro do poder político é uma vida absolutamente matável, que se politiza através de sua própria

⁴⁷⁰ “A expulsão de posseiros, transformados em ‘intrusos’, das áreas concedidas às empresas que se estabeleceram na região, deu origem a uma numerosa massa de marginalizados, criando um clima de incerteza, inclusive entre pequenos proprietários e fazendeiros médios.” (MONTEIRO, op. cit. p. 45)

⁴⁷¹ AGAMBEN, 2004 (a), p. 146. O autor relata que estas teorias da soberania, que justificavam massacres e eliminação de pessoas deficientes, começaram a ser codificadas nos anos de 1920 e influenciaram juristas alemães que embasaram teoricamente o nacional-socialismo.

matabilidade.”⁴⁷² Conforme o autor é este o princípio da vida política e não aquele que é apregoado pelas teorias do pacto social. Os caboclos existiam como “(...) vida nua, que habita a terra de ninguém entre a casa e a cidade – (que) é, do ponto de vista da soberania, o elemento político originário.”⁴⁷³

Esta mesma concepção de soberania continuou vigente e pode ser surpreendida em diferentes aspectos da atualidade. O mito do progresso do início do séc. XX (ferrovia, serraria, urbanização, sanitarismo, racismo, positivismo) liga-se diretamente à ideologia desenvolvimentista dos anos 40 e 50 no Planalto (a meta é não deixar uma araucária em pé, é cortá-las todas e exportá-las) e ressurgem em novas promessas de redenção nos anos 80 e 90 (reflorestamento, turismo rural). À primeira fase corresponde o sonho dos vencedores de implantação da ideologia do progresso, à segunda fase corresponde a Guerra, que foi “necessária” para implantar o progresso; à terceira fase corresponde a “domesticação” dos sertanejos como semiempregados nas empresas madeireiras. Todos estes aspectos são revividos no presente, com o apelo à simbologia da memória, do passado mítico, da identidade que mais uma vez procura prender os pobres do Planalto Serrano a novas promessas vazias de futuro.

O mesmo mecanismo, que funcionou através da violência pura e simples, passa a atuar através de uma semiescravização capitalista e atualmente aparece em forma de uma violência mais sutil representada pelos símbolos de pertencimento, de segurança, de identidade. As ressurgências, a cada época, a cada nova realidade, deste fenômeno antigo, destas crenças, destes mitos, aparecem através de suas estratégias de perpetuação: as eternas promessas de futuro, o travestimento em modernidade, o eterno retorno do mesmo, a negação de qualquer alternativa fora de si mesmo. Há necessidade de um testemunho sobre a herança recebida deste passado. Seria um acerto de contas com os fantasmas (como Derrida tenta exorcizar os espectros de Marx), com os cadáveres insepultos, com as feridas dos sobreviventes. Seria como a instauração de uma precária justiça, de uma vingança simbólica, a única que, neste caso, é permitida aos herdeiros. “(...) será que não se pode suspirar por uma justiça que um dia, um dia que não pertenceria mais à história, um dia quase messiânico, fosse enfim subtraída à fatalidade da vingança?”⁴⁷⁴ Neste caso, Derrida usa a herança de Marx para continuar acreditando, (embora provisoriamente, diz ele) que a

⁴⁷² AGAMBEN, op. cit. p. 96.

⁴⁷³ Ibid. p. 98.

⁴⁷⁴ DERRIDA, 1994, p. 39.

oposição entre dominante e dominado continua tão viva (embora sob outras formas, não mais através do conceito de classe social), como sempre esteve. É também uma maneira pela qual nos é permitido comparecer ao:

(...) encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Neste caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente.⁴⁷⁵

O reconhecimento e o testemunho do sofrimento passado, das formas pela quais este sofrimento foi impingido e de como estes mecanismos continuam atuando no presente, é um dever de herdeiro, é a mais importante e talvez a única missão do historiador e do museólogo. No momento em que a curadoria de uma exposição permita ao espectador uma experiência (poder-se-ia dizer uma “clarividência”) que o leve a vislumbrar passado e presente num relance, serão atendidas as reivindicações de gerações e gerações de vítimas destes processos de opressão, violência e extermínio. O uso desta fraca força messiânica, que nos delegou o passado, é, conforme Löwy, a ação coletiva contestadora:

Deus está ausente, e a tarefa messiânica é inteiramente atribuída às gerações humanas. O único messias possível é o coletivo: é a própria humanidade (...) Não se trata de esperar o Messias, ou de calcular o dia de sua chegada – como fazem os cabalistas (...) mas de agir coletivamente.⁴⁷⁶

4.2.1. A integração à nova sociedade do progresso ou a impressão de marcas “civilizadoras”

A partir da implantação da nova sociedade capitalista e progressista, o estado, a “nova ordem das coisas” e o que se chama de “mercado” passam a determinar e a implementar um consenso que divide as pessoas em dignos e indignos. São dignos os que se integram à nova ordem implantada no após a Guerra, fazendo todos os sacrifícios necessários para superar sua condição de atrasado, ignorante, bruto, indolente e mestiço. Em alguns casos a

⁴⁷⁵ BENJAMIN, 1994, p. 223.

⁴⁷⁶ LÖWY, 2005, p. 2.

própria condição de mestiço pode ser superada pelo trabalho árduo e pela lealdade ao poder dominante, ocorrendo assim uma integração de segunda ordem, como aconteceu com alguns grupos negros do Planalto Catarinense, que são tolerados marginalmente à sociedade local por seu “bom comportamento”. Passam a ser dignos também os antigos “fanáticos” que se arrependem de sua participação na Guerra, e começam a orbitar na hegemonia de algum fazendeiro, coronel ou chefe político local; ocorrendo também neste caso uma cidadania de segunda ordem, mas que pelo menos garantia a sobrevivência, impossível de ser conseguida por outros meios nesta região, depois dos conflitos.

São indignos os que continuam as escaramuças da Guerra, internados na floresta, os que sobrevivem como feras no fundo das grotas, no alto remoto das serras. São indignos os que continuam a produzir seu sustento baseados em seus saberes e fazeres tradicionais, artesanais e principalmente independentes; os que fugiram para outras regiões e outros estados. São indignos os que continuam a cultivar um catolicismo grotesco, primitivo, principalmente os que mantêm a devoção ao monge.

Também são indignos grandes contingentes de brancos imigrantes ou descendentes de imigrantes europeus⁴⁷⁷ que não se integraram ao novo sistema e hoje fazem parte do exército de pobres do Estado. Este é, por exemplo, o caso dos primeiros colonos alemães que vieram para Santa Catarina, para a região de São Pedro de Alcântara (ainda no início do séc. XIX), que se acaboclam e viviam num regime de subsistência semelhante aos nossos camponeses pobres e ditos “ignorantes”. É notável como um caso de abandono pelas políticas oficiais de fomento resultou em colônias alemãs que “não deram certo”, refletindo-se no abandono das terras ou em práticas agrícolas tradicionais e até num “aportuguesamento” da arquitetura enxaimel ancestral destes imigrantes. No Planalto Norte há registros de imigrantes que também se “acaboclam”:

No último ano da Monarquia, entretanto, o viajante Stoeklin verificou que Rio Negro ‘era uma colônia que havia perdido todos os traços de sua origem alemã’. Já em 1913 outro observador, referindo-se tanto aos colonos de Rio Negro quanto aos demais de Serra-Acima declarou que a influência cabocla sobre eles havia sido tão grande quanto a deles sobre os caboclos.⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ Muitos deles participaram da Guerra ao lado dos rebeldes.

⁴⁷⁸ QUEIROZ, 1977, p. 42.

Tudo isso gerou a característica de termos, na Região Sul, grandes contingentes de população branca, descendente de europeus, sobrevivendo e convivendo nas mesmas condições de nossos pobres e miseráveis tradicionais: negros, índios e mestiços. A maioria dos integrantes do MST em Santa Catarina e Rio Grande do Sul é descendente de imigrantes alemães e italianos que o modelo de desenvolvimento econômico excluiu do processo de prosperidade ocorrido em diversas regiões destes estados. Após a Guerra, não podendo o monstro/gafanhoto cooptar, integrar ou destruir todas as populações consideradas indignas ou inúteis para suas finalidades, ainda restaram na região milhares de pessoas e grupos que sobreviviam à margem da nova sociedade. Era necessário transformar esta sobrevivência num verdadeiro inferno sobre a terra. Primeiro, pelas perseguições, mortes, prisões e vinganças que caracterizaram a carnificina do pós-guerra.⁴⁷⁹ Mas isto não era suficiente e entra em jogo o mecanismo sócio cultural e ideológico de desqualificação destas populações. O modo de vida dos caboclos deveria ser abandonado e os princípios da cultura capitalista dominante deveriam ser universalizados como requisito para que houvesse “progresso” naqueles sertões:

Civilização e progresso, termos privilegiados da época, eram entendidos não enquanto conceitos específicos de uma determinada sociedade, mas como modelos universais. Segundo os evolucionistas sociais, em todas as partes do mundo a cultura teria se desenvolvido em estados sucessivos, caracterizados por organizações econômicas e sociais específicas. Esses estágios (...) seguiam determinada direção, que ia sempre do mais simples ao mais complexo e diferenciado.⁴⁸⁰

⁴⁷⁹ “O caso de Pedro Ruivo é emblemático; ele foi acusado de ter perseguido aqueles que se renderam às forças legais e se apresentaram nas cidades, na maioria grupos de mulheres, crianças e velhos, todos maltrapilhos, famélicos e doentes. Conta-se que seu bando estuprava as mulheres, matava seus maridos e degolava quem encontrava pelo caminho, ou quem tinha a má sorte de ficar sob sua guarda.” (LAZARIN, 2005, p. 54) Sobre este período ver também MACHADO, Paulo Pinheiro, 2004, p. 323-327.

⁴⁸⁰ SCHWARCZ, 1993, p. 57.

Este mecanismo já estava presente durante a Guerra do Contestado e continuou por muitos anos, com a reiteração da culpabilidade dos vencidos e a nobreza de princípios e intenções dos vencedores.

A Europa fazia décadas tinha preparado os paradigmas teóricos e interpretativos para comportamentos considerados bárbaros, atrasados e desviantes, de coletividades rurais radicalmente religiosas ou consideradas criminosas, aparentemente incompatíveis com a modernização – uma ciência, psiquiatria e antropologia que funcionavam como uma continuação da guerra com meios intelectuais.⁴⁸¹

Este estigma é completado pela visão das elites sobre as classes populares como um inimigo interno, um inimigo doméstico, que, como o escravo,



Rebeldes capturados pelo exército

convivia dentro de nossa casa. Um inimigo violento, como atestam as memórias das revoltas escravas, das insurreições populares. Uma população que não deveria desenvolver formas de vida social próprias e organizadas, o que seria um perigo para a sociedade organizada. Uma

população com características diversas da “índole pacífica, gentil e ordeira do povo brasileiro”, conforme fantasias criadas pela imaginação da intelectualidade do início do séc. XX e sancionadas pela sociologia dos anos 30 (Sergio Buarque de Holanda, Oliveira Vianna etc.). “Nessa concepção, a ação coletiva aparece como *corrupção da ordem natural das coisas*, marcada pela sujeição de caráter individual dos subalternos a um potentado local senhor do destino de todos.”⁴⁸²

⁴⁸¹ ZILLY, p. 29. O autor refere-se à Guerra de Canudos.

⁴⁸² CARDOSO, 2009, encarte, sem nº de p.

Configura-se assim uma identidade cabocla caracterizada como uma degeneração racial e moral; o fanatismo e a violência seriam sintomas desta degeneração:

Para o caboclo do sertão, ao contrário, este ‘misto de catolicismo de práticas exóticas e de fetichismo africano’ compreende um modo de vida, uma lente através da qual se pode ver e compreender a história e explicar ou estabelecer determinadas relações sociais ou com a natureza. Para se ter uma clara visão desta distância, basta dizer que quando esta forma sincrética de apego ao sagrado, chamada de ‘catolicismo rústico’ atinge dimensões coletivas e políticas, então a elite atribui a isto o nome de fanatismo.⁴⁸³

Os jornais, principal meio de divulgação, que faziam suas primeiras incursões como formadores de opinião de massa em Santa Catarina nesta época, trouxeram reiteradamente notícias, artigos⁴⁸⁴ e fotos que colocavam os sobreviventes do Contestado, e por extensão toda a população mestiça do Planalto, como atrasados, fanáticos, ignorantes e violentos. Todos estes rótulos encobrem os verdadeiros epítetos com que são realmente qualificadas estas populações: bárbaras, selvagens.⁴⁸⁵

São notáveis as fotos de prisioneiros, grupos de homens e principalmente mulheres e crianças esqueléticos, sujos, em posições subalternas, desumanizados, mostrando claramente a concepção do fotógrafo sobre estas pessoas e a intenção do registro. Por outro lado as fotos de vaqueanos⁴⁸⁶ e de militares revelam sempre dignidade e o sacrifício que estão fazendo em prol da ordem pública e das instituições.⁴⁸⁷

⁴⁸³ GALLO, 1992, p. 16.

⁴⁸⁴ QUEIROZ, 1977, traz boas referências sobre os jornais das capitais e de cidades do interior de Santa Catarina e do Paraná, da época da Guerra.

⁴⁸⁵ “(...) selvagem, quer dizer ‘da selva’, evoca também um gênero de vida animal, por oposição à cultura humana. Em ambos os casos nos recusamos a admitir o próprio fato da diversidade cultural; preferimos lançar fora da cultura, na natureza, tudo o que não se conforma à norma sob a qual se vive.” (LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropologia estrutural II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976. p. 334)

⁴⁸⁶ Milícias paramilitares formadas por peões ligados a chefes políticos locais, auxiliares do exército e das forças policiais; tiveram grande papel na carnificina do pós-guerra.

⁴⁸⁷ A obra O CONTESTADO (1987) traz uma importante coleção de fotos sobre a Guerra.

As teorias em voga na época do Contestado atribuíam a criminalidade a fatores biológicos e mentais, faziam-se estudos e medições de crânios para provar os componentes inatos da mente criminoso. Estas premissas estavam ainda vigentes na época de Lampião (morto em 1938), cujo crânio foi conservado para estudos posteriores de criminologia. Estes conceitos perduraram até os anos de 1950, quando a criminalização dos revoltosos do Contestado, ainda presente na historiografia oficial catarinense, lança mão destas teorias, um pouco modificadas. Ávila da Luz, em 1952, atribui a Guerra a:

(...) fatores político-econômico-sociais que formaram um ambiente criminógeno, em que o indivíduo com tendência a delinquir, fustigado por circunstâncias perigosas, sentiu-se compelido ao crime. Uma espécie de cumplicidade natural e social que vamos encontrar em cada criminoso.⁴⁸⁸

Corroboram esta visão os autos de sentenças proferidos nos poucos julgamentos de sobreviventes, que invariavelmente são condenados e desqualificados como desordeiros e fanáticos. Durante as rendições em massa eram os juízes locais, em conformidade com os coronéis, que determinavam, sem processo, quem seria preso e quem poderia voltar para sua casa.⁴⁸⁹ Mantém-se aqui o velho esquema de dominação patrimonial e de distribuição da justiça remanescente da sociedade colonial.⁴⁹⁰

A permanência de subumanos é tida pela elite positivista como um resquício da sociedade tradicional, patriarcal, personalista e patrimonial, que funcionaria como por inércia. A visão destas elites sobre as mazelas da sociedade brasileira apregoa que somente com a total superação do “Brasil arcaico” poderia haver progresso e justiça para todos. No entanto, foi o processo de instalação violenta do capitalismo nas regiões tradicionais que provocou a desintegração destas áreas⁴⁹¹ e criou o que os sociólogos e

⁴⁸⁸ LUZ, 1999, p. 108.

⁴⁸⁹ MACHADO, Paulo Pinheiro. 2004, p. 324.

⁴⁹⁰ “Com efeito, o processo de consolidação das forças de repressão e administração da justiça no Brasil Colônia, e até muito longe no século XIX, foi tal que conferiu grande poder aos potentados locais na repressão e julgamento dos atos considerados desviantes.” (CARDOSO, 2009, encarte, sem nº de p.)

⁴⁹¹ É sabido que antes da desagregação provocada nestas comunidades pelas novas relações capitalistas, pela expropriação das terras e pela Guerra, havia um considerável equilíbrio socioeconômico conseguido a partir de esquemas próprios de sobrevivência. “Não havia necessidade de se fazer grandes roças pois os peixes, os animais e aves do mato, assim como as frutas silvestres, eram

economistas chamam de marginalização, que é, na verdade, vida nua,⁴⁹² fruto da biopolítica, quando o poder é diretamente exercido sobre os corpos.⁴⁹³ As ruínas da modernidade seriam os resquícios desta sociedade arcaica.

O processo de desqualificação naturaliza a desigualdade; o grande mecanismo de distinção que antes era patrimonial passa a ser impessoal, opaco, opera através de redes invisíveis, mas onipresentes, estabelecendo uma hierarquia de valores criada e imposta de fora para dentro como uma realidade objetiva inexorável. Na nova sociedade, o poder não tem mais o rosto do coronel, do juiz, dos milicianos e do padre. Este processo é já antecipado em Kafka, conforme o comentário de Gagnebin:

A obra de Kafka assinala, assim, um processo típico da modernidade: a saber, um processo de secularização e de disseminação anônima do poder. A figura do *Deus* supremo como que se retira e se transforma na figura do *pai* tirânico, que, por sua vez, desaparece em proveito de um *aparelho* burocrático anônimo e todo-poderoso – e os fiéis crentes se tornam filhos e funcionários obedientes e aterrorizados!⁴⁹⁴

Este mecanismo é que passa a operar de forma autônoma, anônima e totalitária com a finalidade de imprimir marcas, criar identidades e separar populações em categorias. A partir daí justificam-se as formas de articulação do poder com estas populações. Neste caso temos a passagem da antiga soberania do “fazer morrer e deixar viver” para o moderno biopoder do “fazer viver e deixar morrer”, ou, como diria Agamben, deixar sobreviver, que é a divisa do moderno biopoder. Durante a Guerra e no imediato pós-guerra, num absoluto estado de exceção, tratava-se de fazer morrer a todo o caboclo participante ou suspeito de ser participante dos

abundantes. O pinhão era um dos alimentos principais, do "povo das araucárias", durante praticamente metade do ano. Plantava-se a mandioca, o milho, a batata doce e algumas outras hortaliças ou leguminosas. Não faltavam uma vaca de leite e galinhas no terreiro. Não havia fome. O povo era pobre mas não miserável, era simples, despreocupado, desapegado e solidário. Não havia muitas coisas para se consumir, mas pouca coisa faltava: roupas, sal, utensílios para uso doméstico e para o trabalho.” (TOMAZI, 2005, p. 99)

⁴⁹² AGAMBEN, 2004 (a).

⁴⁹³ Conforme conceito de FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

⁴⁹⁴ GAGNEBIN, 2006, p. 137.

redutos e deixar viver a todos os demais, indivíduos que eram virtualmente úteis para a construção da nova economia. Milhares de sobreviventes se deslocaram, errantes, durante anos pela região do Planalto Serrano, hordas de seres humanos nos quais o biopoder conseguiu implementar a sua divisa: separar o humano do inumano, o vivente do falante, a *zoé* do *bios*, milhares de mortos-vivos objetivados numa existência indizível cuja memória perdeu-se no ar:

(...) visto que qualquer um pode matá-lo sem cometer homicídio, a sua inteira existência é reduzida a uma vida nua despojada de todo direito, que ele pode somente salvar em uma perpétua fuga ou evadindo-se em um país estrangeiro. Contudo, justamente por ser exposto a todo instante a uma incondicionada ameaça de morte, ele encontra-se em perene relação com o poder que o baniu.⁴⁹⁵

O estigma do fanatismo e do banditismo subsistiu até os anos de 1980, mesmo em historiadores já comprometidos com uma visão mais “arejada” da guerra:

Para a região acorreram, ao lado de pais de famílias, de pessoas honestas e boas, outro tanto de maltrapilhos, vagabundos, aventureiros, ex-presidiários, desertores, e até fugitivos da justiça. Obrigou-se Stengel (administrador da ferrovia) a organizar um Corpo de Segurança Especial, formado por algumas dezenas de elementos de confiança (...) para manter a ordem entre os trabalhadores (...) Junto ao governo, justificou-se a companhia, ao criar o Corpo de Segurança, na inexistência de polícia na região e na falta de defesa a ataques de assaltantes e de índios.⁴⁹⁶

A imagem de um homem vai funcionar como símbolo concreto de todo o mal personificado nas populações do Contestado. Digo símbolo concreto, pois este homem estava vivo, era atuante, de certa forma, carismático e, a partir da utilização de sua imagem, passa a ser muito conhecido. A mística do bandido cruel e sanguinolento, do negro insurreto, do facínora que não

⁴⁹⁵ AGAMBEN, 2004 (a), p. 189.

⁴⁹⁶ THOMÉ, 1980, p. 79. O autor fala em também de “(...) uma aterrorizante fase de banditismo.”, de “(...) gente simples, fanatizada por promessas messiânicas de volta à monarquia (...)”, do “(...) espertalhão ‘Monge José Maria’ (...)”, do “(...) bandido conhecido por ‘Castelhano’(...)” e de que os caboclos “(...) eram até pessoas boas, mas que, no momento em que se uniram com bandidos, passaram a ser chamados, ambos, de jagunços (...)” (THOMÉ, op. cit. p. 121, 122, 124, 130 e 137)

se entrega encontra sua *persona* em Adeodato.⁴⁹⁷ O medo das revoluções, das revoltas de escravos de séc. XIX e de Canudos, ainda vivo nas classes dominantes brasileiras, vai ser insuflado pelos jornais que noticiavam o auge do ciclo do que se chamou o “banditismo” no Nordeste⁴⁹⁸. Inúmeras figuras, como a de Lampião, povoavam os jornais nacionais. Apesar de estes processos no Nordeste não terem a mínima semelhança com o movimento do Contestado, foram apropriados e forneceram modelos para serem usados contra pessoas nos mais recônditos lugares do país. A revolta de gente honesta, de trabalhador braçal, causa ainda mais espanto nas classes dominantes:

Ele, sempre tão cordato e humilde mesmo, que não falava ao senhor sem tirar da cabeça o largo chapéu de palha ou de couro, toma de uma arma, torna-se cangaceiro, arregimenta companheiros de infortúnio e forma um grupo – um *bando*. Por quê?⁴⁹⁹

Mesmo a principal historiadora de Curitiba expressa este espanto, depois de arrolar uma série de motivos para a eclosão da Guerra, em seu livro sobre a história da cidade:

(...) tudo isso cooperou para que o sertanejo pegasse em armas contra o governo; mas como é que ele, sendo sempre tão pacato e respeitoso com as autoridades, pode ‘avançar’ até esse ponto, é muito difícil de saber e escapa à nossa compreensão (...) ⁵⁰⁰

Afinal, Adeodato fora tropeiro, domador, um trabalhador honesto, como poderia ter se transformado num facínora? O herói trágico, o poeta lírico, como o chamou Schüller, dirigiu o movimento em sua fase final e a ele são atribuídas inúmeras execuções e outras atrocidades entre os próprios companheiros. Como um Stalin furioso, como se lesse Maquiavel, confinado na solidão do poder, numa guerra perdida, coube a ele manter a moral da tropa, evitar dissensões, fugas e traições. Agiu como qualquer general encurralado, como qualquer poder ameaçado. “Na terra dos pinhais, concentrou-se um arquivo da história do Brasil. Fichário completo

⁴⁹⁷ A figura de Adeodato é analisada como herói trágico por OLIVEIRA, 2006, p. 211.

⁴⁹⁸ FACÓ, 1978, p. 171.

⁴⁹⁹ Ibid. p. 31.

⁵⁰⁰ LEMOS, 1977, p. 101.

(...) Onde é que Adeodato, este pobre analfabeto, tinha exemplo de governo justo?⁵⁰¹

O negro Adeodato, “feito pelo diabo para tição do inferno”, como em Martín Fierro, estigmatizado pela marca da maldade, o negro que, depois de morto, nem merece velório nem sepultura, que é enterrado onde morre, envolto em couros, sofre o preconceito de seus iguais, tão pobres quanto ele. Como nos versos do argentino,⁵⁰² o negro morre porque teve a ousadia de revidar uma ofensa.

O rebelde é julgado e condenado, foge duas vezes até ser morto na última tentativa de fuga. Em seu julgamento apresenta uma defesa, em forma de décimas recitadas oralmente e de improviso. Estes versos, muito citados por historiadores e analistas da Guerra, mostram a clareza das concepções de Adeodato sobre os fatos:

Trinta ano vô cantá
Relatando as travessura,
Que aqui neste processo
Acoumaro de diabrura,
Me acusaro de mir morte
Que levei à sepultura,
Mas livre aqui do mundo
Dei descanso às criatura⁵⁰³

Aqui sua defesa mostra com clareza que ele estava consciente da falsidade e da falta de legitimidade de seu julgamento, que pode ser considerado como o julgamento da Guerra, das populações e da cultura cabocla:

Pra tirá os mar do mundo
Tinha feito uma jura
Ajudei nosso Governo
A quem amo por ternura
Acabei com deiz mir pobre
Que livre da escravatura
Liquidei todos faminto
E os doente sem mais cura
Quem quisesse terra e escola

⁵⁰¹ SCHÜLER, 1994, p. 224.

⁵⁰² HERNANDEZ, Jose. Martín Fierro. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1991. p. 43.

⁵⁰³ Citado por MACHADO, Paulo Pinheiro, 2004, p. 318.

Eu lis dava uma surra,
Ajudando os do Governo
No recheio de suas burra,
A pobreza pro inferno
Onde lê o diabo urra,
Esta terra é de nós rico
Nossas veia são mais pura!⁵⁰⁴

Continuando, em tom de pura sátira, justifica a matança como se tivesse dado “descanso” aos pobres, livrando-os de tanto sofrimento. Além do mais estaria ajudando o Governo; de qualquer forma estas populações seriam exterminadas por uma biopolítica oficial, pois estavam entre os indignos de continuar vivendo (deixar morrer seria o destino destas populações). Assim o trabalho do governo de dar escola, alimentação e saúde para estes miseráveis teria sido poupado pela ação do “bandido”.

O negro junta esta tradição de promessa da realização da justiça e da abundância aqui e agora sobre a terra com o espírito de liberdade do “negro insurreto e fujão”, do quilombola e se transforma num general caboclo a serviço de seus companheiros, sertanejos pobres e analfabetos como ele. Ele é um instrumento de realização de antigas profecias, personaliza aquele momento utópico do presente (*cairós*), que ele agarra pelos cabelos, como num “(...) encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa.”⁵⁰⁵

Mas ele tem que pagar um alto preço por esta ousadia, o epíteto de bandido justifica o castigo. O herói-bandido é uma figura arquetípica em todas as tradições ocidentais; podemos encontrá-la em Robin Hood, em Lampião ou no *Gauchito* Gil argentino. Todos carregam uma aura que é um misto de santo e herói para a população, mas, invariavelmente, são representados como fora da lei, como bandidos, pelo poder constituído. Adeodato, preso, condenado, assassinado, pelas autoridades *legítimas* é o *wargus*, o *homo* sacer, o homem-lobo de que fala Agamben:

Aquilo que deveria permanecer no inconsciente coletivo como um híbrido monstro entre humano e ferino, dividido entre a selva e a cidade – o lobisomem – é, portanto, na origem a figura daquele que foi banido da comunidade. (...) A vida do bandido é (...) um limiar de indiferença e de passagem entre o

⁵⁰⁴ MACCHADO, Paulo Pinheiro, op. cit. p. 318.

⁵⁰⁵ BENJAMIN, 1994, p. 223.

animal e o homem, a *phýsis* e o *nómos*, a exclusão e a inclusão (...)⁵⁰⁶

Adeodato e, por extensão, todos os sertanejos envolvidos na Guerra, que perturbaram a “paz, sem a qual a sociedade não funcionaria”, poderiam, portanto, justificadamente ser mortos, como *vida nua*, fora das normas do direito da sociedade. “A violência soberana não é, na verdade, fundada sobre um pacto, mas sobre a inclusão exclusiva da vida nua no Estado.”⁵⁰⁷

O sertanejo do interior catarinense, ao tentar superar a condição de *vida nua*, sujeita à matabilidade ou a uma sobrevivência completamente indigente, fica tensionado entre dois polos: o do santo e o do bandido. O mesmo acontece com os nordestinos de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, com os personagens de Guimarães Rosa. Em alguns casos, como no do *Gauchito* Gil, o bandido se torna santo e volta como milagreiro. Maria Isaura Pereira de Queiróz já identificava este processo nos anos de 1950: “Deux types humains d’isolés avaient pu exister au Contestado: le bandit qui agissait tout seul et qui trouvait refuge dans les forêts; et le Moine, le prophète, le guérisseur, le sorcier, le pénitent, qui dominait les forces de l’au-delà et du mystère.”⁵⁰⁸

Cessadas as hostilidades e o posterior regime de terror, não há mais necessidade de fazer morrer, já estavam mortos todos os que deveriam estar mortos. A soberania não mais se exerce pelo assassinato, mas pela “(...) produção de uma sobrevivência modulável e virtualmente infinita (...)”⁵⁰⁹ Hoje, o que se chama de mercado (de trabalho, de consumo, de imagens) se encarrega de prolongar infinitamente esta sobrevivência. São vidas nuas que foram marcadas por um lento processo de aprendizado, de inscrição no corpo e na alma.⁵¹⁰ Os sobreviventes do Contestado e seus descendentes aprenderam sua pena, transformaram-se de “(...) ‘homens-animais’ em seres dotados de memória e de obediência (...)”⁵¹¹, devem carregar por suas vidas as marcas deste aprendizado; já seus antepassados sucumbiram à agonia

⁵⁰⁶ AGAMBEN, 2004 (a), p. 112.

⁵⁰⁷ AGAMBEN, op. cit. p. 113.

⁵⁰⁸ QUEIROZ, 1957, p. 62.

⁵⁰⁹ AGAMBEN, 2002, p. 145 (minha tradução)

⁵¹⁰ Voltamos à Colônia Penal de Kafka (citado por GAGNEBIN, 2006, p. 127), onde um perverso mecanismo inscreve no corpo do prisioneiro o texto de sua pena e este morre numa lenta agonia que é ao mesmo tempo o aprendizado de sua pena.

⁵¹¹ GAGNEBIN, 2006, p. 140.

provocada pelas “feridas do suplício” do aprendizado. Os arquivos foram aqui escritos e inscritos a ferro (agulhas que perfuram o corpo), a escritura não pode ser decifrada com os olhos ou com o intelecto, ela só pode ser apreendida com o corpo, com a dor.

O processo de agonia também é, simultaneamente, um processo de aprendizado: com seu corpo, o condenado aprende a sentença que ele não conseguiu, durante a vida, realizar. A escrita interior, essas palavras inscritas na alma ou no coração, que a tradição filosófica chamou de consciência, tinha falhado no decorrer de sua vida; agora, na agonia, essa escrita se exterioriza e se revela nas feridas do suplício.⁵¹²

Tudo isso lembra também as antigas teorias pedagógicas que defendem que a aprendizagem é um processo difícil e doloroso e apregoavam o sofrimento e o castigo corporal como forma de aprendizagem das crianças. Os sobreviventes e seus descendentes são aqueles que, de alguma forma, aprenderam sua pena; esta foi a condição para sua sobrevivência. O processo de fabricação de memórias e identidades criou nestes sobreviventes uma outra espécie de vergonha, não a de sobreviver, mas a de ter estado na Guerra, diferente da vergonha dos sobreviventes judeus de Auschwitz, que, ao fim e ao cabo, tornaram-se vencedores. A vergonha provém da desubjetivação⁵¹³, da impossibilidade do discurso, do apagamento da memória que não pode ser nomeada após a Guerra. Vale lembrar também “(...) a impossibilidade para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o *trauma*, diz Freud na mesma época, porque este, por definição, fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem.”⁵¹⁴

Com a Guerra tenta-se destruir o *ethos* caboclo, o modo de vida baseado em relações horizontais de vizinhança e solidariedade, fundado na atividade sazonal, na coleta, na lavoura de subsistência, nas pequenas trocas locais. Tenta-se suprimir a mobilidade espacial, a mentalidade não acumulativa, o hábito dos folguedos, da música, da poesia, da religiosidade popular. Tomporoski analisa este processo no Planalto Norte, na área de atuação da companhia Lumber, através das proibições, normas e regulamentações de diversas atividades ligadas à sociabilidade dos sertanejos:

⁵¹² GAGNEBIN, op. cit. p. 126.

⁵¹³ AGAMBEN, op. cit. p. 99 e 113

⁵¹⁴ GAGNEBIN, op. cit. p. 51, citando Benjamin e Freud.

No bojo do processo de implantação de concepções capitalistas na região (...) o trabalhador da *Lumber* e a população local, de maneira geral, passam a ser objeto de um processo de controle e disciplinarização do tempo e do espaço de trabalho (da produção), e, também, do controle de seus padrões de conduta familiar e social (...)⁵¹⁵

Todo este controle só pode se sustentar pela imposição de um poder externo totalitário⁵¹⁶ que busca captar em sua órbita o que restou dos caboclos cujas vidas transformadas em vida nua, estão agora à mercê de uma nova soberania. Esta nova ordem, não mais baseada no *contrato social*, como se poderia considerar que estivesse fundada a antiga sociedade, mas baseada numa violência soberana que se funda na inclusão/exclusão⁵¹⁷ da vida nua (matável, selvagem, algo entre o humano e o animal) na órbita do estado, aqui representado pelo novo empreendedor capitalista, pelo militar repressor e pelo chefe político local. A expropriação das terras,⁵¹⁸ as novas

⁵¹⁵ TOMPOROSKI, Alexandre Assis. O pessoal da Lumber. Um estudo acerca dos trabalhadores da Southern Brazil Lumber and Colonization Company e sua atuação no planalto norte de Santa Catarina, 1910 – 1929. Dissertação. Florianópolis: UFSC, 2006. p. 70.

⁵¹⁶ “O comércio de gado, couro e charque e de produtos suínos; erva-mate; madeira (mecanização até então incipiente) se destaca e organiza com a ampliação capitalista da ‘área conquistada’, paralelamente à fixação de novos elementos nas áreas devolutas (grilagem), disputando lugar entre a classe emergente.” (MARCELINO, 2005, p. 35)

⁵¹⁷ O termo refere-se a uma inclusão de segunda ordem numa sociedade em que os caboclos vão ocupar posições subalternas e desempenhar tarefas de semiescravo.

⁵¹⁸ “(...) desenvolve-se intensamente o comércio de terras ‘devolutas’, de que dão conta os diários oficiais dos dois estados; amplia-se a rede de postos fiscais e distritos administrativos e judiciários; nomeiam-se subcomissários e suplentes de polícia.” (MARCELINO, 2005, p. 36) Este processo também é comentado por Reichert: “A medida que a propriedade vem se estabelecendo sobre o antigo território caboclo, esta população migra mata adentro, em terras ainda devolutas ou em lotes ainda não ocupados por colonos. Continuam com a mesma prática agrícola, complementam com caça e pesca e estão integrados ao mercado através da prestação de mão de obra e da comercialização de seus produtos com os primeiros colonos. A mobilidade dos caboclos para o interior das matas é proporcional ao avanço dos projetos de colonização. No entanto, deve-se considerar que a mobilidade, ao contrário de antes, acontece quase sempre de forma involuntária. Os

relações de trabalho, a destruição do habitat dos caboclos, só podem ser mantidas por um estado de exceção que institucionaliza o bando e mantém a relação do soberano com a vida nua. O que se considera como civilização (a imigração, a ferrovia, o trabalho assalariado) vem, na verdade, instaurar uma ordem bárbara que reduz uma sociedade contratual (civilizada segundo a tradição iluminista) a uma soberania que transforma seus membros em semi-humanos, sujeitos à barbárie da escravidão.⁵¹⁹

Também no campo religioso o processo “civilizatório” foi notável. Já na passagem do séc. XIX para o séc. XX, com a instalação de padres jesuítas alemães em quase todo o Planalto (tendo por sede a cidade de Lages), a Igreja Católica inicia na região um processo já desencadeado no Brasil na segunda metade do séc. XIX. Seu maior objetivo era o de “(...) instituir simbolicamente, uma hierarquia administrativa e devocional, que contradizia o costume e a tradição das camadas populares da região.”⁵²⁰

Tratava-se de centralizar, de forma autoritária, no clero e na hierarquia eclesiástica todas as ações da Igreja, relegando aos leigos um papel secundário nos assuntos religiosos. A tradição do catolicismo local se dava no sentido inverso: a própria população devota tratava diretamente destes assuntos, uma vez que os padres eram raros, distantes e ocasionais. Por isso proliferavam beatos, benzeduras, monges, curas, populares que cuidavam de capelas e até se ocupavam do culto e das festas.

Imediatamente a Igreja, que criou na região diversas agências de reprodução cultural (escolas, igrejas, capelas, bandas de música,

caboclos que ocupam a área já loteada e vendida pela colonizadora são denominados de intrusos e são expulsos através da “limpeza” das áreas, ação praticada por capangas pagos pela companhia e pelos próprios colonos. E além da propriedade privada do minifúndio obstaculizar a reprodução da sua identidade camponesa, a marginalização social em que se encontrava foi outro impedimento ao seu acesso à propriedade. Não tinham conhecimento dos termos legais e nem dinheiro para regularizar as suas posses; não possuíam a concepção capitalista do acúmulo; e o governo republicano não se interessou em adequar uma política agrária.” (REICHERT, Patrício. Origem e trajetória do caboclo de Porto Novo: a formação da sua identidade camponesa. In: Cadernos do CEOM: Etnicidades. Ano 23, n. 32, Chapecó: Argos, 2010. p. 279)

⁵¹⁹ Agamben esclarece muito bem esta diferença entre a noção iluminista de contrato social e o verdadeiro fundamento da política que para ele é a inclusão da vida nua no bando soberano. (AGAMBEN, 2004 a)

⁵²⁰ MARCON, Frank Nilton. Visibilidades e resistência negra em Lages. Dissertação. UNISINOS. Centro de Ciências Humanas. São Leopoldo, 1999. p. 75.

associações beneficentes, jornais), aliada às elites latifundiárias, inicia a desqualificação do catolicismo popular, dos monges, beatos, curandeiros e populares que seguiam estas práticas. É importante lembrar que os monges não eram heréticos, seguiam ao pé da letra a doutrina católica, portanto o problema com esta manifestação religiosa não era doutrinário, e sim político, e assim mais um poder vem reforçar o esforço de dessubjetivação das populações que seguiam estas práticas. Esta nova ordem religiosa bate de frente com a religiosidade dos caboclos; Schüler compara Frei Rogério Neuhaus, o padre alemão, símbolo da nova igreja romanizada e da nova economia capitalista, ao monge que era identificado com o mundo dos caboclos:

De pedra.. A cabeça de José Maria era de pedra. De pedra, da idade da pedra. O raciocínio dele era de pedra, porque vivia num mundo de pedras. Filho e neto de pedras. Falava uma pétrea linguagem de milênios. Frei Rogério era de ferro. Duro como o ferro. Ferro da idade do ferro. O ferro bateu na pedra. Observe os cortes feitos na pedra para cavar o leito da estrada de ferro. Você ainda vê os sulcos das cunhas de ferro que rasgam a carne da pedra. O ferro triturou a rocha. Assim foi o padre, uma cunha de ferro enfiada numa cultura de pedra. Destino da pedra, estender um leito para o ferro poder passar e se instalar.⁵²¹

A pedra, a primeira natureza, material informe de uma ecologia milenar, é fendida pelo ferro da nova natureza trazida pelo “monstro comedor de floresta” que é de ferro, de ferro tão duro e impermeável como a cabeça daqueles que o trazem para o sertão catarinense. Mas a pedra resistiu e o ferro acabou necessitando do fogo dos canhões para poder quebrá-la e subjugar-la. As novas instituições trazidas pelo padre, pela estrada de ferro e pela serraria servem para apagar de vez os resquícios de pedra que ainda restaram. Mas a pedra parece indestrutível e ressurgir aqui e ali sob diversas formas que o ferro vai procurar novamente quebrar ou simplesmente amoldar de acordo com seu feito.

4.2.2. Classificando pela cor

Em 1982 a pesquisadora Giralda Seyferth publica a obra *Nacionalismo e Identidade Étnica*, onde, pela primeira vez, são analisados profundamente

⁵²¹ SCHÜLER, 1994, p. 99.

os mitos sobre identidade racial e cultural dos colonos alemães de Santa Catarina. Sua pesquisa inclui diversas entrevistas com pessoas das mais diferentes categorias sociais e das mais diversas atividades econômicas da região de colonização nos municípios catarinenses de Brusque e Guabiruba. As entrevistas são reveladoras das concepções dominantes no estado sobre categorias étnicas e culturais e sobre a hierarquização dos diversos grupos que povoam Santa Catarina em escalas de valorização conforme sua origem étnica. Alguns trechos destas entrevistas são notáveis pela clareza com que é explicitada a ideologia racial predominante:

(...) o italiano não é muito limpo, não liga muito para a higiene e não chega nunca a alcançar um bom desenvolvimento porque não se dedica muito ao trabalho, mas é melhor que os caboclos brasileiros; agora, para chegar até os alemães, aí é outra história.(...)

Brasileiro e caboclo é a mesma coisa. Caboclo é sujo, passa a vida comendo feijão com farinha de mandioca, por isso é amarelo, barrigudinho. Caboclos vivem doentes e não gostam de trabalhar. Quase sempre são mestiços com alguma coisa (índio, negro) e vivem em casas de barro, por isso são uns *Schlamburger* (desqualificados). Mulher brasileira não gosta de arrumar a casa; eles não têm jardim nem horta e não procuram melhorar a vida. (...)

Brasileiro, sabe como é, sempre meio malandro e não gosta de trabalhar todo o dia. Quando acha que tem um pouco de dinheiro, já não quer trabalhar, não pensa no futuro, vai passear, se divertir, ou vai para o botequim. (entrevista com operário teuto-brasileiro) (...)

Brasileiros não gostam de trabalhar. É só ver esses caboclinhos da praia. Às vezes não tem o que comer, mas trabalhar no duro não querem. São uns indolentes. (...)(entrevista com um técnico industrial)

Os alemães são meio racistas e querem sempre ser melhores que os outros, mas são muito trabalhadores. Já os brasileiros não gostam de trabalho, fogem dele. A gente vê logo quando alguém é brasileiro, só pela casa e pela sujeira do terreiro. (entrevista com lavrador descendente de italiano)⁵²²

⁵²² SEYFERTH, Giralda. Nacionalismo e identidade étnica: A ideologia germanista e o grupo étnico teuto-brasileiro numa comunidade do Vale do Itajaí. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981. p. 159 - 160.

O imigrante europeu e seus descendentes foram o grupo social que sustentou a introdução e o desenvolvimento do capitalismo comercial e industrial no estado. Na região do Contestado, a estrada de ferro, a serraria e a colonização, após a limpeza étnica promovida com a Guerra, formaram um tripé que deslanchou todo o processo econômico em moldes modernos, competitivos, inserindo a região no mercado nacional e internacional.⁵²³ O que Seyferth apresenta como a ideologia racial de grupos localizados de descendentes de imigrantes alemães, na verdade, tornou-se, explícita ou veladamente, a ideologia dominante, funcionando sempre como moldura dos processos econômicos, políticos, sociais e culturais no estado. Estas concepções já eram explicitadas durante a Guerra do Contestado, como é o caso da opinião do Frei Cândido Spanngel, ligado à burocracia da Igreja Católica em Lages, sobre a revolta dos caboclos:

Somente espada e bala resolverão o problema por enquanto – a centelha ficará e a velha loucura ressurgirá. Oferecer colônias a esta gente é insensatez – não trabalham porque não querem – preferem a vida venturosa e nômade dos acampamentos - ali, dizem , ‘vive-se a vida abençoada’⁵²⁴

Além disso, esta ideologia racial vem, de alguma forma, confirmar concepções escravistas e racistas das antigas elites coloniais luso-brasileiras. Embora funcionando de formas diversas, com outras razões, outros mecanismos de distinção social, o racismo e o desejo de branqueamento da população brasileira já é uma realidade fundamentada inclusive na ciência positivista do início do séc. XX, conforme comentado em capítulo anterior deste trabalho. Aujor Ávila da Luz, o já citado historiador da Guerra do Contestado, escrevia, em 1952, que, no fim da construção da estrada de ferro, um grande contingente de população “inferior” espalhou-se pelo Planalto, contribuindo para a formação do “estoque racial” da região:

⁵²³ “O progresso, o desenvolvimento, a construção de cidades e o avanço das forças capitalistas são marcos da presença de descendentes de italianos, alemães e outras etnias européias, e estão presentes nos monumentos, praças públicas, nomes de ruas, construções e reforçando o imaginário da população local.” (MARQUETTI, Délcio e SILVA, Juraci Brandalize Lopes da. Aspectos da Cultura Cabocla: lembranças e esquecimentos. In: Cadernos do CEOM: Etnicidades. Ano 23, n. 32. Chapecó: Argos, 2010. p. 396)

⁵²⁴ Citado por MONTEIRO, 1974, p. 100.

Alistavam-se assim, nas turmas, antigos criminosos, ‘capoeiras’, moleques e facínoras de toda espécie (...) a maior parte desta gente da mais ínfima condição – negros, mulatos, caboclos e brancos degenerados – ficou na região e dispersou-se pelos municípios catarinenses (...) ⁵²⁵

Concepções eugênicas sobre raças estavam ainda vigentes numa parte da historiografia praticada pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina do qual o autor era membro:

Num certo tipo de mestiços recentes, pouco caldeados, realmente, não há unidade psicológica: são vadios, impulsivos, inconstantes, imprevidentes, sugestionáveis e superexcitados sexuais. Intelectualmente, entretanto, não são inferiores ao branco. ⁵²⁶

Mas também a historiadora Zélia Lemos apresenta uma lista de “criminosos” da região do Contestado, classificando-os como os negros e mulatos tais e tais; o único branco do grupo recebe uma classificação depreciativa não racial, “o famigerado” Castelhana:

Nessa época os redutos já contavam com vários criminosos das redondezas, como os negros, Olegário Mariano (seguem os nomes de um grande grupo de pessoas) (...) entre esses alguns riograndenses foragidos da justiça, como o mulato Nabor e o famigerado Castelhana. ⁵²⁷

Tudo isso vem corroborar o processo, já definido no século anterior para o Brasil meridional, de opção pelo imigrante (ou seus descendentes) como solução para o problema de mão de obra na nova sociedade em gestação no Planalto Catarinense. Neste caso valem para Santa Catarina as considerações sobre a resistência da elite paulista contra o trabalhador nacional, numa época pouco anterior à Guerra do Contestado:

A resistência combinava preconceito racial e desprezo pelo trabalhador livre nacional, visto como preguiçoso, não confiável e privado de mentalidade moderna (burguesa,

⁵²⁵ LUZ, 1999, p. 62.

⁵²⁶ Ibid. p. 71.

⁵²⁷ LEMOS, 1977, p. 115.

acumulativa), já que se satisfazia com muito pouco e, portanto, não podia ser submetido ou disciplinado por incentivos pecuniários. Ademais, boa parte do elemento nacional tinha cor, e homem de cor, imaginava a mesma elite paulista, só se submete pela força e o látigo.⁵²⁸

A moderna sociedade capitalista do Planalto e do Oeste Catarinense deslança depois da Guerra, tendo como mão de obra as levas de novos colonos brancos, oriundos do Rio Grande do Sul e marginalizando todos os descendentes dos antigos caboclos da região do Contestado, considerados imprestáveis para esta empreitada. Os rebeldes tinham bem claro este processo: “O movimento rebelde identificou, desde o início, a marginalização crescente dos caboclos e da ‘gente de cor’, ao passo que cresciam os privilégios e estímulos à europeização do território planaltino.”⁵²⁹

Repete-se em Santa Catarina, na segunda década do séc. XX o que já vinha acontecendo nos centros econômicos do Brasil desde a agonia da monarquia e a campanha abolicionista.⁵³⁰ A discussão sobre a industrialização, sobre a imigração europeia, sobre o branqueamento da população e a incapacidade dos negros e mestiços gerou concepções políticas e estruturas mentais baseadas em ideias racistas e no positivismo, que eram a moda da intelectualidade brasileira da época.⁵³¹ Na abolição abandona-se o escravo, valoriza-se o imigrante e mesmo mais tarde, na época da ideologia desenvolvimentista, inaugurada com a Revolução de 30 e que perdurou até os anos 80, valorizam-se os setores dinâmicos da modernização (trabalhadores qualificados, industriais e comerciais urbanos). Esquecem-se e relegam-se a um segundo plano os trabalhadores rurais (tropeiros, roceiros, caboclos, índios, imigrantes “desajustados” etc.),

⁵²⁸ CARDOSO, 2010, encarte, sem nº de p.

⁵²⁹ MACHADO, Paulo Pinheiro, 2004, p. 34.

⁵³⁰ Joaquim Nabuco já se apercebia do papel dos grandes proprietários nesta discussão: “A chamada *grande propriedade* – dizia ele – exige fretes de estradas de ferro à sua conveniência, exposições oficiais de café, dispensa de todo e qualquer imposto direto, imigração asiática, e uma lei de locação de serviços que faça do colono, alemão, ou inglês, ou italiano, em escravo branco.” (citado por FACÓ, 1978, p. 15)

⁵³¹ Este tema é bastante desenvolvido por LAZARIN, 2005, quando analisa as concepções eugênicas dos militares e dos franciscanos que foram cronistas em períodos imediatamente posteriores à Guerra.

que só nos anos 1970 passariam a ter uma legislação trabalhista que os protegesse.

Em Santa Catarina, muito mais que nos outros estados do país, este mecanismo de inclusão/exclusão se concretizou em estruturas sócio culturais e econômicas que transformaram em fantasmas invisíveis grandes contingentes de população que não se enquadravam no ideal branco, ordeiro e trabalhador do novo capitalismo industrial. Era necessário formar uma população na qual se pudesse confiar, deveriam ser trabalhadores capazes de “racionalizar” seu comportamento, de controlar seus instintos, de calcular, de fazer previsão e adotar (aderindo incondicionalmente) todos os valores burgueses necessários ao desenvolvimento econômico e ao novo “céu na terra” que haveria de vir com o progresso e a urbanização. Agora não é mais um monge ignorante que promete, é um poder terreno, leigo, bastante visível e pragmático e que se institui como a única alternativa de sobrevivência para estas populações. Certamente noções racistas de eugenia estavam por trás de todos estes processos; a superioridade do capitalismo emergente, que era explicitada em termos culturais, estava, no entanto, baseada na inferioridade racial das populações subalternas. Além de inaptos e inadequados para o trabalho, negros e mestiços são também associados com arruaças, folguedos que perturbam a ordem pública, crimes, sexualidade exacerbada, vadiagem, prostituição etc.

O darwinismo social dava a tônica da discussão teórica que embasava as memórias oficiais sobre a Guerra do Contestado, escondendo a realidade de que a hegemonia das chamadas raças superiores se dá através de mecanismos de barbárie, mostrando toda a sua “selvageria”. Estas ideias estavam presentes nas exposições antropológicas de todos os museus colonialistas europeus e americanos do séc. XIX. O corolário lógico destas crenças é a política de desqualificação das populações caboclas e de seu modo de vida, o que justificava a sua tutoria, dominação e até seu extermínio pelas populações mais aptas (ou as “raças” vencedoras do conflito), que teriam desenvolvido mecanismos de sobrevivência condizentes com a nova realidade do progresso.

Hoje o problema racial coloca-se de outra forma: descendentes de imigrantes brancos, pobres como caboclos, entre os sem-terra, moradores de periferias, deslocados por barragens, já são a maioria da população entre os excluídos, principalmente no Oeste de Santa Catarina.

Embora a imagem do ‘colono’ esteja relacionada à vocação pelo trabalho, progresso, civilização, durante o processo de

colonização alguns ‘colonos’ não ‘progridem’ como deveriam e passam a ser denominados ‘maus colonos’, sofrendo gradativamente um processo de exclusão.⁵³²

Enquanto havia expansão do sistema de colonização, com abundância de terras e de oportunidades para muitos, houve possibilidade de incluir quase todos os colonos da “raça superior” neste processo. Na medida em que o sistema fica saturado e a acumulação capitalista torna-se mais acirrada, há necessidade de criar as categorias de “mau colono”, “colono acaboclado”, “desordeiro”, “comunista” etc.

Foram os padres da Igreja Católica progressista que uniram estas populações, independentemente de origem étnica, numa luta comum pela reivindicação de direitos, embora, segundo Lazarin, o caboclo seja considerado neste processo como uma imagem mítica e passada, enquanto os colonos são os trabalhadores sem-terra da atualidade:

Os ‘caboclos’ representariam simbolicamente a luta dos colonos dos anos 80 pelo direito à terra, assim, como memória e exemplo de luta poderiam os colonos, na sua maioria ‘de origem’, se identificar com os ‘brasileiros’ que um dia lutaram até a morte por justiça social. Através do discurso religioso foi possível a identificação de uma parcela de colonos inseridos num determinado contexto de desprestígio e exclusão com seus ‘outros’. Fato que as Oligarquias também tentaram realizar com toda a população do estado e que não alcançou os objetivos pretendidos.⁵³³

Hoje o discurso oficial repete à exaustão a crença na formação de uma sociedade miscigenada em Santa Catarina: “Dispersos, os poucos sobreviventes (da Guerra do Contestado) miscigenaram geração após geração com os europeus e originaram a figura característica do homem catarinense.”⁵³⁴ A ideia de que houve miscigenação generalizada entre os descendentes de imigrantes e os “caboclos” ou os “brasileiros”⁵³⁵ não

⁵³² LAZARIN, 2005, p. 116.

⁵³³ LAZARIN, op. cit. p. 118.

⁵³⁴ CONTESTADO, CONTTUR

⁵³⁵ As publicações de divulgação do estado, principalmente as turísticas, insistem nesta tecla, como no luxuoso livro *Santa Catarina: gente e paisagens* de Werner Zotz, Florianópolis: Letras Brasileiras, 2010, que já está na 8ª edição: “(...) todos estes povos (os imigrantes) e mais os nativos da terra, amalgamaram-se,

corresponde à realidade de uma sociedade que se organizou através de uma cisão racial que se traduz em estratificação social e econômica com os brancos no alto e nas camadas médias da pirâmide social e os “brasileiros” como mão de obra barata e não especializada. Só muito recentemente este quadro começa a mudar de forma mais generalizada, principalmente pela proletarianização de uma parte considerável dos descendentes dos imigrantes, o que os aproxima das camadas de origem cabocla da população.

4.2.3. O cumprimento da promessa: enfim, o progresso

Cansei de esperar por ela
Toda noite na janela
Vendo a cidade a luzir
Nestes delírios nervosos
Dos anúncios luminosos
Que são a vida a luzir⁵³⁶

Hoje, as imagens longamente gestadas, os discursos sempre repetidos, os arquivos há muito codificados, os acervos guardados com cuidado garantem a hegemonia das ideias de progresso, de modernidade, de civilização. No início de séc. XX, em Santa Catarina, as imagens do progresso proliferavam, sugerindo novos tempos. Não era apenas o trem de ferro rasgando o Planalto e se ramificando para o litoral, nem tão somente as serrarias comendo a floresta de araucária e exportando-a pelo porto de São Francisco. Estávamos em plena urbanização e modernização das cidades litorâneas, com a introdução da eletricidade, das reformas urbanas, do sanitário, dos transportes automotores etc. No Planalto Catarinense e no Vale do Rio do Peixe, ainda nos anos de 1930, continuamos como no séc. XVIII; em nenhum lugar do Brasil a elite latifundiária, herdeira do poder colonial, preservou por tanto tempo a sua hegemonia. A revolução de Getúlio Vargas manteve intactos o exclusivismo econômico da pecuária extensiva e do comércio regional e internacional de gado e a centralidade

construindo uma sociedade racialmente miscigenada, religiosamente sincrética, tolerante e respeitosa com a diferença”. p. 27.

⁵³⁶ Arranha Céu - Orestes Barbosa - 1937

do poder político do grande proprietário⁵³⁷. Completa o quadro o totalitarismo cultural que cristaliza noções, crenças, direitos herdados, privilégios patrimoniais, estruturas sociais assimétricas e perversas. Já antes da Guerra do Contestado⁵³⁸, novas frentes de colonização, oriundas da expansão das velhas colônias de origem europeia que se instalaram no litoral do estado na segunda metade do séc. XIX, começam a subir o Planalto. Além desta, outra frente já estava presente no Planalto Norte, oriunda do Paraná. Por outro lado, novas hordas de colonos partem do Rio Grande do Sul em direção ao Rio do Peixe e ao Oeste de Santa Catarina.⁵³⁹ Todas estas frentes de colonização são resultado da saturação econômica e principalmente fundiária das antigas colônias e são formadas por segundas e terceiras gerações de imigrantes que vieram da Europa. A extração madeireira desponta como atividade produtiva importante na década de 40, impulsionada por estes novos elementos populacionais, que passam a disputar o poder com as antigas elites latifundiárias de origem portuguesa. Mais tarde os herdeiros destas antigas elites e colonos enriquecidos, descendentes de italianos e alemães, vão comandar processos de renovação, com um discurso ‘progressista’ e modernizador.⁵⁴⁰ São tentativas de implantação de um capitalismo que substituisse as relações trabalhistas arcaicas (semiescravistas) na pecuária, o extrativismo e a pequena lavoura de subsistência por outras atividades produtivas, como a extração mecanizada da madeireira, mais tarde a fruticultura, a silvicultura e finalmente o turismo rural.⁵⁴¹

⁵³⁷ Esta elite consolidou seu poder no estado e estendeu sua influência a nível nacional; seu membro mais eminente chegou à vice-presidência da república. (PEIXER, 2002)

⁵³⁸ Que pode ser considerada um marco na implantação do capitalismo nos sertões catarinenses.

⁵³⁹ “Pronta a ferrovia, estava o Vale do Rio do Peixe aberto à colonização, já semi-desbravado.” (THOMÉ, 1980, p. 86) “A ferrovia havia sido implantada. Os projetos de colonização tiveram relativo sucesso (...)” (Ibid. p. 151) O capítulo final desta obra chama-se “Os primeiros passos rumo ao desenvolvimento”, como se a Guerra e a construção da ferrovia preparassem uma nova fase de prometida felicidade.

⁵⁴⁰ “Em Três Barras, serrando as madeiras durante aproximadamente os 40 anos de sua existência, tendo ainda construído uma fábrica de compensados, a Lumber não deu conta total do recado, deixando a seus sucessores milhares de pinheiros em pé, que mais tarde lhes renderam (e ainda rendem) imensas fortunas.” (THOMÉ, 1980, p.104)

⁵⁴¹ PEIXER, 2002.

A Guerra do Contestado mostrou pela primeira vez a possibilidade real de embate entre dominantes e dominados. De certa forma estabelece a matriz de uma tensão que perdurará no tempo e vai se configurar em diversas formas de antagonismos. A escrita da história sofre uma cisão a partir da Guerra: passa a ser necessário justificar repetidamente uma situação de hegemonia e disfarçar os antagonismos. Enquanto não havia contestação, a escrita da história fluía tranquilamente como descrição mítica e como naturalização do esquema de dominação colonial, como em toda a historiografia tradicional no Brasil. Em Santa Catarina, a escrita da história e as instituições culturais oficiais tiveram que levar em consideração, embora nunca abertamente, o trauma da Guerra. A possibilidade de contestação sangrenta, organizada, popular e disseminada leva a uma historiografia (e a uma museologia) que procura justificar o silenciamento desta contestação. Isto é feito através da repetição exaustiva tanto na historiografia, como nos museus, no sistema educacional, nas mídias e nas políticas públicas, dos mitos justificadores: a sociedade do progresso e do bem-estar social, a posição de liderança (messiânica) do capitalista empreendedor e o paternalismo de um governo bondoso e competente.

O marco político desta nova era é a famosa viagem do governador Adolfo Konder, em 1929, ao Oeste de Santa Catarina com o objetivo de integrar o interior do estado ao novo ciclo de progresso e civilização, comandado desde a capital no litoral. O gesto político do governador é considerado um divisor de águas entre passado e futuro, sendo um marco na nova colonização do Oeste por descendentes de imigrantes do Rio Grande do Sul e no incremento da agricultura e da agroindústria na região.

É como se tivéssemos saído de uma pré-história de trevas, de falta de iniciativa, de ausência de histórias individuais, de tempo uniforme que se derramava em séculos de pobreza, condições inumanas de vida, um tempo em que não se vivia, mas vegetava, para uma nova idade de



Cartaz publicitário da Caixa Econômica, em estilo art déco, convoca a população à poupança (1935)

ouro: “(...) um novo ciclo histórico, no qual cada micro-região, cada comunidade – grande ou pequena – seguiu seu destino e escreveu sua própria história.”⁵⁴² No antigo tempo não havia possibilidade de fazer história, as iniciativas ficavam perdidas num contexto cultural igualitário e indistinto, agora o individualismo e a iniciativa privada passarão a comandar o progresso para termos enfim o bem-estar e a civilização.⁵⁴³

O novo mundo é identificado com as estradas asfaltadas, com os rodeios espetaculosos, com edifícios *art dèco*, com o arrasamento da floresta de araucárias, com o rosto de Jeniffer Jones. Num curto espaço de mais ou menos 20 anos estas populações passam a se reconhecer como outras. “No hay entonces identidad por fuera de la representación, es decir de la narrativización – necesariamente ficcional – del si mismo, individual o colectivo.”⁵⁴⁴ Esta ‘narrativização’ era mais ou menos metafórica, endógena, alimentada por mitos locais, ancestrais, pela representação da objetividade da lida campeira, pelos dispositivos discursivos que garantiam a dominação patrimonial das elites. Numa certa altura este processo de dar sentido ao mundo, de narrar a experiência passa a ter também outros elementos importantes: o cinema americano, o geometrismo marajoara nas fachadas dos prédios, as estradas asfaltadas, os caminhões de transporte de madeira. A identidade descola-se do lugar, das imagens do mundo objetivo da realidade local; o que é representado não é mais tão somente o mundo imediato, visível, mas também o mundo das poderosas imagens de um outro universo: a pose valente de John Wayne e a piscina de Esther Williams nos cartazes de cinema, a carranca de um índio e a geometria *dèco* nas fachadas dos novos prédios, o cartaz de publicidade da Caixa Econômica, convocando todos a serem prudentes e juntar dinheiro.

Paulatinamente os valores dos imigrantes, endinheirados com o extrativismo da madeira, passam a ser o padrão que vai conformar mais tarde a nova *pequena burguesia planetária* das cidades do Planalto. Segundo Agamben, é uma classe surgida e identificada com a sociedade de massas e, em seguida, com os fascismos que souberam muito bem antever o fim irrevogável dos antigos sujeitos sociais e, com isso, não foram

⁵⁴² THOMÉ, 1980, p. 148.

⁵⁴³ “Colonização ‘PAIZ NOVO’” diz o título de um cartaz de propaganda para venda de lotes coloniais no Rio do Peixe. (THOMÉ, op. cit. p. 145)

⁵⁴⁴ ARFUCH, 2005, p. 24.

superados até hoje.⁵⁴⁵ Processam-se novas formas de naturalização das desigualdades; o grande mecanismo de distinção que antes era patrimonial passa a ser impessoal, opaco, opera através de redes invisíveis (o mercado é uma delas), mas onipresentes, estabelecendo uma hierarquia de valores criada e imposta de fora para dentro como uma realidade objetiva inexorável.

Um novo totalitarismo, que passa por dispositivos mais etéreos, menos perceptíveis, feitos de imagens, de persuasões invisíveis, de distrações anestésicas, vai organizando um novo rosto: “(...) uma organização espacial estruturada que recobre a cabeça (...)”.⁵⁴⁶ Esta estrutura traz para o rosto (ou para a cabeça que será recoberta pelo rosto) todos os elementos deste outro habitat: a nova geografia humana da cidade, a moda da arquitetura marajoara, as linhas barrocas da velha casa transformando-se em geometrias *art déco*, a necessidade induzida de substituir constantemente os objetos, os sabores, os costumes, a arte por outros elementos e sensações novas, mas que resultaram sempre infinitamente iguais.

A imagem da sociedade progressista, moderna e integrada ao capitalismo contemporâneo em Santa Catarina, pode ser sintetizada no sonho de um homem, num acampamento de viagem, no longínquo Oeste do estado, numa noite do ano de 1929. A viagem do governador Vitor Konder⁵⁴⁷ ao Oeste de Santa Catarina foi descrita num livro clássico da literatura catarinense, “...*Aos espanhóis confinantes*”, de Othon D’Eça, um dos principais intelectuais mentores da política de modernização do estado, nos anos de 1920 e 30. O autor, escritor renomado, um dos pioneiros da Academia Catarinense de Letras, na época secretário do Presidente do Estado de Santa Catarina, foi o cronista da famosa viagem e um dos encarregados dos discursos oficiais nas solenidades, banquetes e inaugurações que aconteceram pelo caminho. O título do livro, “...*Aos espanhóis confinantes*”, revive uma expressão comum na crônica da ocupação do estado de Santa Catarina no séc. XVIII que mobiliza a noção de território ocupado por direito. Referia-se ao território pertencente a El

⁵⁴⁵ “(...) pequeña burguesía planetaria, en la que las viejas clases se han disuelto: la pequeña burguesía ha heredado el mundo” (AGAMBEN, Giorgio. *La comunidad que viene*. Valencia: Pré-Textos, 2006. p. 53)

⁵⁴⁶ DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2007. p. 28.

⁵⁴⁷ Primeiro representante de um clã que, aliado através de casamentos com outras famílias patricias (Reis, Bornhausen), governou o estado até muito recentemente.

Rei de Portugal que se estendia do litoral até a fronteira com o Império Espanhol (hoje Argentina) e compreendia terras que, apesar de não estarem ocupadas por portugueses, a eles pertenciam por direito de conquista. A mesma noção de território ocupado, invocada pelos bandeirantes setecentistas e por Othon D'Eça em 1929, é modernamente mobilizada na noção de região, como uma trama de relações com raízes históricas, configurações políticas e identidades, com importante papel na economia. Os apelos mil vezes reiterados a representações como identidade catarinense, homem do Contestado, colono do Oeste, serrano, tropeiro e muitas outras tem em comum a noção de região como um espaço delimitado e apropriado por um grupo humano. Conforme Heidrich:

Este conjunto produz-se no campo da representação e das idéias, constrói-se no fazer político, transita tanto pela ideologia como pela imaginação e consolida-se numa identidade cultural. (...) assume a forma de uma construção coletiva que permite a cada indivíduo, até mesmo o não-proprietário, identificar-se à coletividade que, embora possa ser vista como um agrupamento heterogêneo, tem em sua configuração racional – o Estado – a *pura representação* dos indivíduos singulares. (grifo do autor)⁵⁴⁸

O sentido da empreitada do Presidente Konder era o de uma bandeira cívica a conquistar para a civilização e o progresso estes pedaços de território ainda mergulhados na barbárie e estas populações ainda não identificadas com a representação do que seria o regional, o catarinense, o brasileiro do sul. Citando um de seus discursos, o autor classifica a viagem como uma:

Cruzada, pela fé profunda, pelo religioso civismo que nos aquece e anima; Bandeira, pelo espírito de aventura, pela esplêndida brasilidade que nos atira, sob o comando intrépido de V. Exa., através de um tumulto de dificuldades, a tomar posse definitivamente e absolutamente, de uma grande porção de Santa Catarina, em nome da Pátria!⁵⁴⁹

São significativas as comemorações, nomeações de autoridades, as decorações das solenidades com uma profusão de símbolos nacionais, os

⁵⁴⁸ HEINDRICH, Álvaro Luiz. Além do latifúndio: geografia do interesse econômico gaúcho. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000. p. 14 e 32.

⁵⁴⁹ D'EÇA, Othon. ...Aos espanhóis confinantes. 2 ed. Florianópolis: FCC, Fundação Banco do Brasil, Editora da UFSC, 1992. p. 79.

“vivas” ao Brasil e à pátria, as execuções de hinos, o rebatismo de lugares e acidentes geográficos, antes com nomes alemães, agora com denominações brasileiras:

Aproveitando a oportunidade e no afã de identificar verdadeiramente a região percorrida, (...) fizeram retificações topográficas e hidrográficas, dando nomes a lajeados, a ribeirões, a acidentes naturais que ainda nem se achavam assinalados nos mapas! (...) Mas, ao batizar estas águas novas, o presidente tem tido uma nobre preocupação nacionalista: dá-lhe sempre nomes brasileiros: - Lajeado do Saci, Ribeirão da Bracatinga.

Nada de designações arrevesadas, que o caboclo não pode pronunciar e nada significam.

Estamos no Brasil e o vocabulário brasileiro é farto e expressivo.

E o manancial luso-guarani inesgotável e belo, como nenhum outro.⁵⁵⁰

Existe uma preocupação em “abrasileirar” a cultura predominante do imigrante. Trata-se da introdução de um espírito de nacionalidade através da língua, do civismo, da autoridade pública, da ordem, do progresso, da civilização. Nas descrições nota-se o empenho dos imigrantes em atender a este apelo pela acolhida, pelas aclamações ao Brasil e ao presidente do estado, pelo esforço em se expressarem em língua portuguesa.

Os sertanejos são descritos como maltrapilhos, violentos e até sanguinários, vivem em ranchos sujos, apesar de que: “A bravura a lealdade são-lhe virtudes ingênicas.”⁵⁵¹

O encontro com os índios coroados revela todo o drama do processo de colonização de Santa Catarina que passa despercebido ao cronista:

O presidente⁵⁵² recebeu hoje uma delegação de índios coroados.

Era um grupo de homens maltrapilhos, que já o procurara em Xanxerê, tresando à fera e a lodo, de cabelos duros e unhas crescidas. (...) O ‘Capitão’ – um velho esperto, glabro, acusando uma baixa mestiçagem – reclamava (...) De vez em

⁵⁵⁰ Ibid. p. 84.

⁵⁵¹ Ibid. p. 134.

⁵⁵² O cargo de presidente da província correspondia ao atual cargo de governador do estado.

quando cuspiu e raspava, através da fenda da camisa enxovalhada, o peito encardido.
Duzentos índios madraçando e morrendo de miséria em mais de cem milhões de metros quadrados de terras opulentas e ferazes!⁵⁵³

Os índios, em expressões violentas, reclamavam um problema de usurpação “oficial” de terras e foram atendidos, pois, segundo autor:

Ficaram muito contentes: o presidente resolveu em parte o caso e mandou-lhes dar alguns instrumentos agrários; e criou, também, uma escola em Chapecó Grande: - ‘Escola José Anchieta’.
Perguntei ao ‘capitão’ se estava agora mais satisfeito.
-Estou-se! Respondeu num sorriso inexpressivo, quase bestial, mostrando umas gengivas roxas e sem dentes.
Pobre Alencar! Como são esses bugres diferentes dos teus Peris e das tuas Iracemas!⁵⁵⁴

O texto pode ser lido como a declaração explícita de uma política de governo para a questão indígena e do preconceito racial das elites catarinenses que, em linhas gerais, vigoram até hoje.

Com a comitiva já no Paraná, num banquete oferecido pelo prefeito de Palmas, a questão do Contestado é lembrada, mais uma vez como um mero conflito de limites entre dois estados, e dada como resolvida pelo presidente de Santa Catarina: “E a resposta do presidente Konder, reafirmando nossos sentimentos de fraternidade (...) apagou os últimos vestígios de velhos rancores, que fronteiras imprecisas e políticos inábeis haviam criado e mantido durante quase um século!”⁵⁵⁵

D’Eça não esconde, mesmo sob a sua paternal condescendência com os elementos nacionais, a sua crença no “milagre” da imigração. O autor elogia longamente as pequenas colônias que a comitiva vai percorrendo:

Passarinho, como Palmitos, como São Carlos, são colméias ativas, onde uma gente próspera e sadia vai construindo o seu favo de ouro.
Vale a pena vê-las.

⁵⁵³ D’EÇA, op. cit. p. 144

⁵⁵⁴ D’EÇA, op. cit.. 144.

⁵⁵⁵ Ibid. p. 148

Alimentam-nas uma gleba feraz; orientam-nas espíritos de elite, com a consciência lúcida e nítida dos destinos humanos.
- Bendita sejas tu, terra de Chapecó, que fazes germinar esses belos apiários.⁵⁵⁶

Num dos acampamentos da comitiva ao longo da viagem, à noite, escrevendo seu diário, Othon D'Eça tem uma visão que, como num sonho, antevê o que seria o futuro de Santa Catarina. O sonho das elites que venceram a Guerra do Contestado 15 anos antes, o ideal dos militares, dos coronéis, dos padres, do governo, dos magistrados, dos empreendedores capitalistas é sintetizado na imagem de uma epopeia migratória:

Não sei porque penso nas futuras marchas imigratórias das gentes do sul – superpovoado – demandando as terras ferazes e desertas do norte.
À minha imaginação, para logo, desfilam as longas caravanas, os carros apinhados de mulheres e crianças, as tropas de bois e

os rebanhos de carneiros, envoltos em estrépito e poeira! (...)

Deverá ser assim o espetáculo noturno dos acampamentos espalhados na vastidão das nossas terra-a-dentro.

Luzes fortes tremulam dentro da noite; e vozes, numa língua brasileira pela harmonia e pelo vocabulário, cantam a beleza da vida. (...)

É um povo – mescla de

várias raças enxertadas no cerne rijo do caboclo – que retoma o ciclo heróico das bandeiras (...) a levar gente intrépida, que tem lutado sozinha contra a imensidade da gleba e as delinquências da sua mestiçagem (...)

Levado na ondulação macia do meu pensamento, sinto e antevejo a vitalidade esplendida e a gloria provindoira do meu Brasil (...)⁵⁵⁷



Convite da inauguração do Cine Marajoara (acervo do Museu Thiago de Castro)

⁵⁵⁶ Ibid. p. 34. Os apiários provavelmente se referem à nascente agroindústria, como a Sadia surgida nesta época.

Esta verdadeira imagem de desejo sintetiza em sua singularidade toda uma constelação que pode simbolizar o processo histórico em Santa Catarina desde a Guerra do Contestado até hoje. Ela se liga, ou talvez até seja tributária de uma outra imagem, a da recente colonização por colonos pioneiros do Oeste dos EUA. Gama D'Eça certamente a tinha como modelo, talvez até influenciado pelo cinema de Hollywood. Deveríamos repetir nos sertões de Santa Catarina o processo civilizatório da recente potência que ocupou seu oeste e despertava para o mundo com suas linhas de montagem, seu estilo moderno de vida, suas imagens oníricas em celuloide.⁵⁵⁸



Foyer do Cine Marajoara (foto divulgação)

Muitas imagens sintetizam este desejo de civilização e de progresso, uma delas é a de um prédio. Ele é o ícone arquitetônico da modernidade (tardia em relação ao resto do Brasil) destes novos tempos na região serrana de Santa Catarina. Em 18 de novembro de 1947 inaugurou-se em Lages, a principal cidade do Planalto Catarinense, o Cine Teatro Marajoara, chamado pelo jornal Correio Lageano de “(...) o mais artístico e moderno centro de arte e cultura de Santa Catarina (...) acontecimento (que) marcou o início de uma nova e

esplêndida fase no teatro e na cinematografia de Lages.”⁵⁵⁹ O grande

número de autoridades presentes e as proporções do evento mostram a importância do empreendimento para a cidade. Prestigiaram o ato representantes do governador do estado, Aderbal Ramos da Silva e do

⁵⁵⁷ D'EÇA, op. cit. p. 103.

⁵⁵⁸ É interessante lembrar que nos dois casos os sonhos sofreram um breve, porém profundo colapso. No caso do Brasil e de Santa Catarina, com a Revolução de 30, no caso dos EUA com a depressão após a quebra da bolsa, também em 1930.

⁵⁵⁹ CORREIO LAGEANO, 22 de novembro de 1947. p. 4. O nome da cidade aparece nas citações da época como Lajes, mas a grafia moderna é Lages.

senador Nereu Ramos, então vice-presidente da república, ambos da mesma família da oligarquia latifundiária lageana, além de “(...) altas autoridades civis, militares, eclesiásticas, imprensa, representantes de classe e pessoas gradas.”⁵⁶⁰ Ademais de destacar a importância da inauguração, o jornal descreve o prédio em termos altamente elogiosos, fazendo menção às modernas técnicas construtivas e ao estilo decorativo da fachada e do interior, que vem a ser o que se convencionou denominar ‘estilo marajoara’.

A opulência arquitetônica da construção, toda em concreto armado, a suntuosidade de suas linhas, evocando um motivo de alto valor cultural brasileiro que é a civilização Marajoara, a perfeição nos detalhes, o capricho nos acabamentos decorativos, o moderno sistema indireto da distribuição de luz, enfim todo o conjunto da admirável construção, denotam bem o alto grau de técnica empregado pelos arquitetos do novo cine-teatro, que (...) tornou-se já um orgulho dos lajeanos (sic) e um patrimônio cultural de Lajes (sic).⁵⁶¹

O jornal, usando a expressão ‘patrimônio cultural’, está se referindo a um bem, a um equipamento cultural que passa a ser usado pela cidade; 40 anos mais tarde, com outra concepção, esta advinda da teoria do patrimônio cultural adotada pela UNESCO e divulgada no Brasil pelo IPHAN, o prédio foi tombado pela prefeitura como patrimônio cultural de Lages, sendo hoje a principal casa de espetáculos e de eventos do município.

O construtor do prédio⁵⁶² do Cine Marajoara foi bastante homenageado na inauguração. Wolfgang Rau, nascido na Suíça, radicado em Lages, com ligações corporativas com as elites locais⁵⁶³, era muito conectado às novidades da arquitetura. Viajava constantemente a Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro, algumas vezes enviado por empresas construtoras onde

⁵⁶⁰ CORREIO LAGEANO, op. cit. p. 4.

⁵⁶¹ Ibid. p. 4.

⁵⁶² “O projeto de autoria do saudoso construtor Sr. Ludovico Rau, antigo e conceituado arquiteto, pioneiro das construções de arte nesta cidade, foi após a sua morte entregue ao seu filho Wolfgang Rau (...)” (Ibid. p. 4).

⁵⁶³ Rau foi levado a Florianópolis por Nereu Ramos (figura da elite lageana, foi governador, senador, vice-presidente da república) tendo projetado e construído diversos prédios públicos, residências particulares e cinemas por todo o estado. Nos últimos anos de sua vida notabilizou-se também como um apaixonado e exímio colecionador de objetos que se relacionam à figura de Anita Garibaldi, tendo juntado um grande acervo doado à Prefeitura de Laguna, após sua morte.

trabalhou, com a finalidade específica de observar as novidades no mercado e as novas tendências de estilo. Os jornais louvavam principalmente as novas tecnologias empregadas no prédio, a sua suntuosidade, seu luxo e secundariamente seu estilo, “(...) evocando um motivo de alto valor cultural brasileiro (...)”⁵⁶⁴. Este motivo de alto valor cultural brasileiro provavelmente não significava para a sociedade local qualquer referência ao universo indígena, que foi valorizado no modernismo brasileiro, ou mesmo ao nacionalismo romântico, que utilizou estes elementos numa lógica metafórica de significante e significado. O sentido do geometrismo marajoara passa a habitar outro universo onde apregoa a si mesmo,⁵⁶⁵ faz ressoar apenas seus atributos formais, sua função decorativa; certamente passa a ser apenas um signo de moda, assim como os bibelôs, os prédios e os móveis *art déco*, as camionetes com cabine de madeira, as *jazz bands*, os *tailleurs* de *mademoiselle* Chanel. São imagens-fetice, fossilizadas, pedaços da história que sobreviveram na forma em que as gerações e a nascente cultura das mídias dos anos 40, em Lages, passaram a rememorá-las.

E para manter o mercado em funcionamento, faz-se do estilo do objeto um motivo de consumo, o *design* fixando a desejabilidade necessária ao escoamento de um produto, embelezando-o: mobiliário, cafeteiras, colheres, os objetos se liberam de sua utilidade. As galerias de *design* confirmam o mecanismo do consumo para o qual não importam as coisas mas o que se comenta sobre elas (...).⁵⁶⁶

A construção do Cine Teatro Marajoara foi um dos epílogos, talvez o “canto do cisne”, de uma tendência arquitetônica, conhecida como ‘estilo

⁵⁶⁴ CORREIO LAGEANO, op. cit. p. 4.

⁵⁶⁵ “Estas imágenes aislaban a los objetos de sus contextos culturales y políticos específicos y hacían posible una imitación amplia por parte de artistas creativos de toda nacionalidad.” (BUCK-MORSS, 2005 (b), p. 234) Estas novas formas tinham função semelhante à da moda do orientalismo que dominou o ocidente na primeira metade do séc. XX e tem ondas de ressurgência até hoje: “(...) apropiación de motivos de diseño exóticos (descubiertos en las nuevas revistas fotográficas de arqueología y antropología) y su integración como superficie abstracta, ornamental; una especie de barniz cosmopolita que recubría las realidades de la dominación imperial con una forma onírica de internacionalismo cultural.” (Ibid. p. 234)

⁵⁶⁶ MATOS, 2010, p. 282.

marajoara', que fez escola em diversas cidades brasileiras, nos anos 30 e 40 do século passado e que, a partir do fim da 2ª Guerra Mundial, começou a ser esquecida.⁵⁶⁷ O “estilo marajoara” (ou “estilo asteca”, ou “pré-colombiano” nos demais países da América Latina) foi uma tendência arquitetônica que se inscreve num movimento maior de renovação cultural em nosso continente, identificado genericamente como ‘modernismo’. Caracterizou-se como a busca de inspiração e a utilização de elementos do universo simbólico dos povos pré-colombianos na arte e na arquitetura modernas⁵⁶⁸ dos países latino-americanos.

Era ainda um tempo em que a moda era importante para a distinção de classe. Frequentar o Cine Marajoara, de estética *art déco*, com todos os luxos de decoração, com a mais recente tecnologia de projeção, distinguia e ajudava a configurar um grupo seletivo (cada vez mais numeroso) de pessoas de ‘bom gosto’, origem da futura pequena *burguesia planetária*⁵⁶⁹ da cidade. O devaneio burguês toma novas formas, agora identificadas com o meio urbano. Havia necessidade de se distinguir das hordas de peões que começavam a se instalar nas periferias de Lages, expulsos das estâncias pela decadência da pecuária,⁵⁷⁰ dos negros que começavam a ser relocados dos bairros centrais para guetos também nestas periferias, dos empregados do comércio, dos serviços em geral. Por outro lado é necessário pertencer, ao menos simbolicamente, aos grupos ligados à aristocracia rural (mesmo que esteja decadente), aos novos atores econômicos do setor madeireiro, aos intelectuais e aos profissionais liberais bem sucedidos. A urbanização, além de aumentar a cidade, vai criando novas geografias, redefinindo a ocupação do espaço da cidade. Foi-se o tempo em que se usava o mesmo carro de boi, a mesma bombacha, guardada no mesmo baú de roupas, a mesma língua, os mesmos hábitos durante 150 anos; de agora em diante, todos estes elementos da vida cotidiana devem ser renovados constantemente, num frenesi da eterna novidade. Mas esta novidade não

⁵⁶⁷ Diversos prédios públicos, edifícios de negócios e principalmente cinemas foram construídos com este estilo: Correios e Telégrafos, Belém, 1930; Cine Imperial, Porto Alegre, 1931; Instituto do Cacau, Salvador, 1936; Cine Azteca, Rio de Janeiro, 1931 etc..

⁵⁶⁸ Para não confundir com o modernismo clássico, utilizo o termo moderno para todas as manifestações de estilos arquitetônicos surgidos após o ecletismo do fim do séc. XIX (*art déco*, neo-colonial, racionalismo clássico, estilo internacional, modernismo etc.)

⁵⁶⁹ AGAMBEN, 2006, p. 53.

⁵⁷⁰ PEIXER, 2002.

pode, de nenhuma maneira, escapar do paradigma totalitário instituído muitos anos atrás.

4.2.4. Restos de arquivos quase perdidos

A minha casa fica lá detrás do mundo
Mas eu vou em um segundo quando começo a cantar
E o pensamento parece uma coisa à toa
Mas como é que a gente voa quando começa a pensar

Na minha casa tem um cavalo tordilho
Que é irmão do que é filho daquele que o Juca tem
Quando eu agarro seus arreios e lhe encilho
Sou pior que limpa trilho e corro na frente do trem⁵⁷¹

Apesar de o monstro gafanhoto, comedor de gentes e de florestas, parecer ter criado uma hegemonia totalitária em todo o Planalto Serrano, os descendentes dos sertanejos do Contestado continuam subsistindo segundo seus próprios padrões. Estas populações são depositárias de outro arquivo, difuso, vivo, oral, presente no imaginário popular, contraponto da memória oficial. Este outro arquivo, enterrado sob diversas camadas de esquecimento, e que só ultimamente tem vindo à tona, não é consignado oficialmente e, até hoje, não teve necessidade de suporte institucional, de residência (domiciliação). Existe em forma de romance, poesia, trovas, “causos” e outras narrativas populares, de devoções, lugares santos, sortilégios, de costumes e outras formas presentes no universo cultural destas populações. O principal elemento deste arquivo é a devoção ao monge, que sobreviveu à catástrofe, e ainda hoje está presente em muitas casas de camponeses da região Serrana de Santa Catarina. O monge representa de certa forma estes aspectos da cultura que se ligam à sobrevivência, às crenças, ao trabalho e principalmente a uma visão de mundo que une diretamente o corpo à natureza: “José Maria entendia a fala do corpo (...) Ao corpo ele respondia com raízes, cascas, folhas. Diálogo entre natureza e corpo ele sabia estabelecer.”⁵⁷²

⁵⁷¹ A Felicidade, única canção de inspiração rural do compositor urbano Lupicínio Rodrigues.

⁵⁷² SCHÜLER, 1994, p. 34.

O tratamento dispensado aos vencidos da Guerra do Contestado foi o estigma de barbárie e o esquecimento por mais de setenta anos. Aqui e ali, apesar da cruel repressão posterior (assassinatos em massa, perseguições, vinganças, prisões etc.) vemos recrudescer o espírito que moveu os sertanejos. Ele vem à tona nas greves dos ferroviários e dos operários das serrarias⁵⁷³, na evocação contemporânea da saga do Contestado pelos movimentos populares, principalmente o MST, os atingidos por barragens e os habitantes das periferias das grandes cidades do Planalto, na saga da comunidade cafuza, remanescente da Guerra.

No campo religioso, mesmo antes e durante a Guerra aconteceram episódios de resistência contra a ação da Igreja Católica que estabeleceu, na virada do séc. XIX para o séc. XX, uma política de limpeza para varrer qualquer resquício do catolicismo caboclo. O caso da comunidade da Igreja de Santa Cruz em Lages foi um importante episódio de resistência popular contra este processo. A Capela da Santa Cruz constituiu-se em torno de uma das diversas cruzeiras plantadas pelo monge João Maria e cultuadas pela população. Funcionava como as antigas capelas do interior, com uma organização completamente independente da hierarquia católica local e com práticas típicas do catolicismo popular. Isto originou um antagonismo entre os devotos e o clero franciscano de Lages que tentava enquadrar a capela e a comunidade em sua jurisdição oficial. Segundo Marcon:

Até por volta de 1915, a capela resistiu, mantendo-se, arbitrariamente, fora da jurisdição franciscana. O zelador de Santa Cruz, Lourenço Dias Batista, escreveu no jornal ‘O Imparcial’, em novembro de 1902: ‘a capela de Santa Cruz tem estado muitíssimos anos sob minha gerência (...)’ e não darei ‘satisfações sobre ela a nenhum Vigário, visto que considero que somente devo prestar contas aos devotos de S. Cruz, dado o caráter exclusivamente popular da capela.’⁵⁷⁴

A comunidade ainda resistia em 1911, durante a realização da “Festa da Santa Cruz” conforme o jornal “O Clarin”:

É portanto lamentável que a festa que se vai realizar como tantas outras já realizadas seja, independente da boa fé que porventura haja de seus promotores, completamente contrária aos preceitos da S. Igreja e assim contrária às ensinações (sic) de Jesus Cristo (...) Prossegue o articulista, acusando a

⁵⁷³ MARCON, 1999 e TOMPOROSKI, 2006.

⁵⁷⁴ Ibid. p. 80.

irmandade de não entregar a chave da capela e não prestar contas às autoridades diocesanas.⁵⁷⁵

Provavelmente a resistência continuou, mas após a Guerra do Contestado, em 1920, a capela foi fechada para ser demolida e em 1924 foi passada ao controle das autoridades diocesanas. Nos anos de 1930, já com o início da expulsão de pobres, negros e caboclos do centro da cidade, outro templo foi construído, com outras características, procurando negar o seu passado de religiosidade popular. Apenas a cruz de João Maria permanece no altar-mor envolta em uma redoma de vidro.

Outro episódio importante é a luta dos cafuzos, remanescentes da Guerra, com desdobramentos até nossos dias. Em 1993 é criado pelo INCRA o Projeto de Assentamento da Comunidade Cafuza no município de José Boiteux, no Alto Vale do Itajaí. Este acontecimento encerra um longo processo de lutas, perseguições, escravismo, negociatas e traições de que foi vítima esta comunidade desde o fim da Guerra do Contestado. Um grande grupo, caracterizado pela organização social do tipo família estendida e pela identidade étnica cafuza, se entrega às autoridades em Canoinhas ao terminar a Guerra. Uma parte dos que escaparam da mortandade foi liberada para descer a Serra e buscar trabalho no litoral. “Daqueles que se apresentaram em Canoinhas, grande parte foi depois enviada serra abaixo: ganharam os fazendeiros do litoral novos trabalhadores.”⁵⁷⁶ Esta opção era vista como uma das estratégias de sobrevivência frente à carnificina motivada pelas vinganças, acertos de contas, perseguições e expropriações que se seguiram ao fim da Guerra. O grupo de cafuzos permaneceu disperso, trabalhando em diversas fazendas, mas ainda muito próximos da região dos conflitos. A situação de insegurança levou-os a optar por uma solução mais radical: “Antonio Machado Alves resolveu descer mais a serra com os outros parentes, e buscar terras devolutas que ainda havia em quantidade razoável nos sertões da Serra do Mirado, uma região intermediária entre o Planalto e o Vale do Itajaí.”⁵⁷⁷

“Os cafuzos eram os pobres entre os pobres”⁵⁷⁸ e ainda persistiam, apesar de todas as atrocidades que sofreram, em seu sonho messiânico de uma

⁵⁷⁵ MARCON, op. cit. p. 81.

⁵⁷⁶ QUEIROZ, 1977, p. 218.

⁵⁷⁷ MARTINS, Pedro. Anjos da cara suja: etnografia da comunidade cafuza. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 44.

⁵⁷⁸ MARTINS op. cit. p. 45.

terra prometida em que pudessem viver e trabalhar em comunidade, com independência, preservando a sua identidade enquanto grupo social e cultural. A identificação como cafuzos provinha de uma difusa memória comunitária que dava conta da origem do grupo no casamento de um negro com uma índia, por volta de 1880, no município de Curitibaanos.

Após aproximadamente 20 anos de seu estabelecimento em terras devolutas do Alto Vale, a comunidade começa a ser pressionada pela expansão da colonização europeia na região. Inicia-se um verdadeiro calvário de expulsões, perseguições de pistoleiros a mando da companhia de colonização, negociatas de funcionários públicos, prisões de membros da comunidade, engodos e falsificações de autoridades municipais e federais. Os cafuzos resistem, revive o espírito rebelde da Guerra e da sobrevivência na selva em condições precárias: “Quem amansou tigre também amansa qualquer coisa.”, afirmou um entrevistado.⁵⁷⁹ A comunidade é convencida pelas autoridades a abrir mão de suas terras e instalar-se na Reserva Indígena de Ibirama, afinal eles eram quase “bugres” e ademais seriam úteis nos planos do Serviço de Proteção aos Índios para os ocupantes da reserva: “Foi neste estado de coisas que interveio Eduardo (chefe do posto indígena) e fez ao grupo uma grande proposta; abandonar o sertão e ir morar nas terras indígenas para ensinar os índios a trabalhar na agricultura.”⁵⁸⁰

Os cafuzos permanecem na Reserva até os anos de 1980, quando são vítimas de nova expulsão, desta vez pela construção da Barragem Norte no Rio Itajaí do Oeste. Inicia-se novo período de resistência, desta vez com o apoio do Conselho Indigenista Missioneiro e da Pastoral da Terra, ligados à Igreja Católica, além da Igreja Luterana e do Museu da Antropologia da UFSC, até conseguirem o seu assentamento definitivo em 1983. A verdadeira saga dos cafuzos está descrita na tese do antropólogo Pedro Martins, que conviveu com a comunidade durante vinte anos, com detalhes muito esclarecedores sobre a situação de ressurgência de todas as forças presentes na Guerra do Contestado, perdurando até os nossos dias.

Estes fatos ilustram claramente, mais uma vez, já na segunda metade do séc. XX, o sentido da Guerra do Contestado, da colonização de Santa Catarina, do “modelo de desenvolvimento” adotado de forma totalitária. A ideologia do progresso a qualquer preço, desconsiderando direitos adquiridos, expropriando e exterminando populações consideradas inferiores, é a argamassa que sustenta o “modelo”, considerado exemplar

⁵⁷⁹ Ibid. p. 54.

⁵⁸⁰ Ibid. p. 70.

para o resto do Brasil. “Modelo” vitorioso na criação de uma sociedade que seria “equitativa”, “equilibrada” e “justa”, no sentido de que dá prêmios aos mais “aptos” e mais “trabalhadores”.

Outro episódio de ressurgência do espírito de rebeldia dos sertanejos do Contestado acontece em 1986, quando a Comissão Pastoral da Terra⁵⁸¹ inicia uma prática de mobilização de agricultores sem-terra que continua sendo realizada anualmente, até hoje, em diversos locais do país. A Romaria da Terra é uma manifestação que congrega pessoas e entidades ligadas à questão agrária no Brasil. A primeira Romaria⁵⁸², realizada simbolicamente em Taquaruçu, uma das antigas cidades santas do Contestado, foi organizada como uma via sacra, com encenações sobre a carroceria de um caminhão, representando episódios da Guerra, a luta atual dos trabalhadores sem-terra e cenas da paixão de Cristo.

Estamos no auge do movimento católico da Teologia da Libertação que teve e ainda tem importante papel político nas regiões do Oeste e do Planalto Catarinense. Intelectuais e padres,⁵⁸³ ligados à corrente progressista da Igreja, utilizam símbolos e ideias dos rebeldes do Contestado para ressignificá-los no presente da luta de diversas camadas marginalizadas do processo econômico, do “milagre” do progresso que supostamente teria levado o bem-estar e a felicidade àquelas regiões de Santa Catarina.

⁵⁸¹ “A Comissão Pastoral da Terra (CTP) se autodefine como entidade de serviços, animando outras entidades a ‘assumir a caminhada dos trabalhadores rurais, prestando-lhes assessoria pastoral, teológica, metodológica, política, sindical e sociológica.’ Sua origem deu-se na Teologia da Libertação (...)” (FLORES, Maria Bernadete R Serpa et alli. Imagem e pedagogia, da cruz de cedro renasce uma cidade. Revista Brasileira de História. São Paulo: vol. 16, nº 31 e 32, os. 207 – 22, 1996. Disponível em: <http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view>, p. 210)

⁵⁸² “A primeira Romaria da Terra reuniu cerca de 20 000 pessoas, segundo a imprensa (...) que vinham de todas as partes do Estado, e, também dos Estados vizinhos, Paraná e Rio Grande do Sul. Chegavam rezando, cantando, tocando instrumentos musicais (...) com a foto do ‘Che’, fitas na cabeça, bandeiras, santo padroeiro, estandartes, botons, chapéus ou faixas (...) Uma grande cruz de cedro, de quatro metros de altura, era carregada pelos romeiros (...) A cruz de cedro torna-se o símbolo da resistência e da luta pela terra, ao reportar-se às cruzes plantadas pelos monges João Maria de Agostine e João Maria de Jesus, rememorando o movimento do Contestado (...)” (Ibid. p. 208)

⁵⁸³ No artigo citado, os autores analisam o fato de estes padres e intelectuais também lançarem mão de uma antiquíssima tradição da Igreja Católica de usar imagens (teatro, estandartes, cruzes, bandeiras, cantos etc.) numa pedagogia doutrinária de evangelização, agora com outras posições políticas.

Estamos novamente conjurando fantasmas, como Hamlet, estamos de novo vingando a memória do pai, temos de novo “(...) o homem do direito, na qualidade de herdeiro reparador de erros (...)”⁵⁸⁴ De novo estamos lançando mão do passado para justificar nossa ação no presente. Mas desta vez o fantasma apresenta um perigo iminente, ele não está totalmente morto como poderia parecer que estava o fantasma de Marx nos anos 90.⁵⁸⁵ Ele não deve ser invocado impunemente, pois representa um risco, é como um barril de pólvora que, se for devidamente aceso, pode se incendiar a qualquer momento, alastrando-se pelo Planalto e pelo Oeste, contestando o mito da sociedade perfeita, igualitária e progressista. Por isso este fantasma é mantido estrategicamente fora dos museus, dos desfiles, das comemorações oficiais da Guerra. Para os museus, para a memória consagrada do Contestado, não existe nenhum elo, nenhum nexos entre a vida nua dos sertanejos sacrificados na carnificina de 100 anos atrás e as atuais populações que reivindicam uma fatia deste mítico “progresso” forjado sobre cadáveres, escravidão e exclusão. Da mesma forma, para os museus e para a historiografia tradicional não existe nenhum elo entre os latifundiários, as companhias colonizadoras, a ferrovia, os governantes, as milícias de vaqueanos sanguínários do início do séc. XX e os atuais políticos conservadores, as empresas de agronegócios, as barragens das hidrelétricas, os batalhões das polícias militares que reprimem os movimentos de sem-terra. Ao contrário, os museus que se referem ao tema estão na linha inversa, estão na linha proposta por Esperidião Amin, de agenciamento conservador, considerando a Guerra como algo passado, que nada tem a ver com a situação presente do estado. É interessante notar como estas duas apropriações da memória da Guerra surgiram mais ou menos na mesma época, a década de 1980, quando começam a se organizar os movimentos populares em Santa Catarina.⁵⁸⁶ Outro elemento notável de ressurgência, já referido anteriormente, é o culto ao monge e aos elementos do cristianismo popular, entre as populações da região, nos dias de hoje. Tonon ressalta que:

⁵⁸⁴ DERRIDA, 1994, p. 39.

⁵⁸⁵ Ibid. p. 39.

⁵⁸⁶ “O oeste catarinense aparece na história de estruturação do MST como um espaço importante de gestão da organização dos camponeses sem terra. Foi no Extremo Oeste do Estado em 1980, no município de Campo Erê que ocorreu a primeira invasão de terras feita autonomamente por um grupo de camponeses sem-terra da região. O MST só viria a ser criado em 1985.” (FLORES et alli, 1996, p. 213)

albergados os mensageiros andarilhos (grifos do autor).⁵⁸⁷

NUNCA PERDIAMOS POR AQUI SUA CARNE ENCHA - CARRICA A CUSTO DE DOIS DOLARES O QUILO - A PALMIRA DO CANTO



convidadas.⁵⁸⁸ A produção documentou um *revival* do que seria uma tropa de mulas, num percurso de 1760 km, entre Cruz Alta/RS, passando por Santa Catarina e Paraná e terminando em Sorocaba/SP. O percurso seria aproximadamente o do antigo Caminho das

Tropas. Tudo isso resultou em diversos programas da série *Globo Rural*, um DVD e alguns fascículos da revista *Globo Rural*. A cada cidade a que a “tropa” chegava havia recepção pelas autoridades locais, era saudada por tradicionalistas montados e vestidos a caráter como “tropeiros”, havia hasteamento de bandeiras, hinos, homenagens etc. A tropa era formada por senhores riograndenses, tradicionalistas, provavelmente médios e grandes

⁵⁸⁷ TONON, Eloy. Os monges do Contestado: permanências, predições e rituais no imaginário. Palmas: Kayganguê, 2010. p. 189.

⁵⁸⁸ GLOBO RURAL. São Paulo: Editora Globo, nº 251, set. 2006.

proprietários de terra. Vinham trajados ricamente, com vistosas camisas de tecidos sintéticos e brilhantes, belos e novos chapéus, lenços de seda no pescoço, suas mulas com ricos arreios e selas reluzentes recém saídas de alguma loja de artefatos gauchescos. Não pude deixar de lembrar a ironia de Bioy Casares:

Al viejo auge popular de los deportes vino a sumarse, entre las décadas del cuarenta y del cincuenta, el más nuevo auge popular del folklore. Los paisanos jóvenes de pronto se encontraron con la novedad de que la condición de gaucho era interesante y prestigiosa. Animosamente los mozos acudieron a las jineteadas, para competir como deportistas, pero antes pasaron por la tienda del pueblo, para vestirse de gauchos.⁵⁸⁹

Também lembrei o vistoso traje de gaúcho pendurado num cabide, num canto de vitrine do Museu de Campos Novos; a posição da roupa, completamente despersonalizada, como o traje de um fantasma, sem ao menos estar inflado, como as roupas de fantasma, pelos ventos do outro mundo. Esta roupa representa o recorrente fantasma que vem assombrando tanto os museus quanto outras instituições e práticas culturais como o folclore, a literatura, a música, as mídias etc. O tropeiro⁵⁹⁰ foi um tipo humano presente desde os primórdios da ocupação do Planalto Sul Brasileiro e que foi saindo de cena e transformando-se em fantasma desde o início até meados do séc. XX. Seu desaparecimento como um ator vivo e a sua paulatina transformação em fantasma deu-se pela substituição do comércio de tropas pelo trem e pelo caminhão para o transporte de gado. A metamorfose, que correspondeu à criação do mito épico, faz parte de todo um esforço para “musealizar”, para fixar como imagem, para cultuar como “cadáver” diversos tipos do universo cultural desta região. Aconteceu o mesmo com o “gaúcho” (do qual o tropeiro é uma variante), com o “serrano”, com o “homem do Contestado”. O resultado é uma série de práticas que cultuam e repetem à exaustão os atributos épicos e os aspectos formais do personagem: a coragem, a bravura, a destreza, mas também a

⁵⁸⁹ CASARES, Adolfo Bioy. Memória sobre la pampa y los gauchos. Buenos Aires: Emecé Editores, 1992. p. 41.

⁵⁹⁰ O tropeirismo é tratado em inúmeras obras, dentre elas: FLORES, Moacyr. Tropeirismo no Brasil. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1998; ABREU, Capistrano. Caminhos antigos e povoamento do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975 e HERBERTS, Ana Lucia. Arqueologia do Caminho das Tropas: estudo das estruturas viárias remanescentes entre os rios Pelotas e Canoas, SC. Porto Alegre: PUCRS, 2009. Tese.

indumentária, os acessórios (armas, arreios, cavalo). Este processo se deu de forma muito semelhante em toda a Região Sul do Brasil e também nos pampas platinos. Começou com uma literatura laudatória e tradicionalista, ainda no séc. XIX, e hoje toma as formas das diversas modas que cultuam o tropeiro e o gaúcho. Os fantasmas mais ilustres desta linhagem foram Rodolfo Valentino, vestido de *gaucho* no filme *Os quatro cavaleiros do Apocalipse*, de 1921 e Douglas Fairbanks em “*O gaúcho*”, de 1927. O fantasma foi tomando a imagem dos diversos tradicionalistas, grupos folclóricos, cantores e outros personagens que povoam a mídia. Está presente também no *Galpão do Tropeiro*, o anexo do Museu de Curitiba, que quer representar o espaço onde o tropeiro teria seu lazer, a roda de mate, o fogo de chão. Mas, como a maioria das recriações ambientais, dá apenas a impressão de natureza-morta, de ausência, de câmara mortuária ou, como diria Drummond, de remorso. Nos outros museus aparecem muitas fotografias, quadros, apetrechos (arreios, bruacas, indumentária) como fósseis despersonalizados que não mostram verdadeiramente nenhum rastro do que significou a figura do tropeiro. Talvez sua última aparição (mas certamente não a derradeira), como fantasma, em *grande estilo*, tenha sido a cavalgada espetacular da rede Globo.

O processo está descrito em diversos autores⁵⁹¹, interessa-nos aqui criticá-lo na forma como se manifesta nos museus catarinenses. O principal elemento deste culto ao fantasma é o encobrimento do real destino do herói épico: ou tornar-se peão empregado e massa de manobra política do latifúndio, ou a proletarianização, ou marginalização nas periferias das cidades. Muitos formaram as fileiras do exército rebelde no Contestado.

Todos os museus (além dos museus da amostra deste trabalho, existem muitos outros também no Paraná e no Rio Grande do Sul) que se ocupam do tropeiro e do tropeirismo escamoteiam estes fatos, todos permanecem no plano da imagem e do passado desta figura. Nenhum deles usa este passado ou esta imagem para criticar a situação presente, não só do tropeiro, mas de todos os camponeses do Planalto Serrano.

⁵⁹¹ A literatura sobre o tema é imensa, consultamos: MARTINS, Cyro. Sem rumo. Rio de Janeiro: Ariel, 1937 (o autor tem outros romances sobre o tema); CHIAPPINI, Ligia et alli (org). Pampa e Cultura: de Fierro a Netto. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, Instituto Estadual do Livro, 2004; CHAVES Flávio Loureiro. Simões Lopes Neto. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, Instituto Estadual do Livro, 2001; LUDMER, Josefina. O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria. Chapecó: Argos, 2002; ASTRADA, Carlos. El mito gaucho. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2006; CASARES, 1992.

Na literatura rio-grandense, Simões Lopes Neto foi o primeiro a dar-se conta desta mudança no estatuto do gaúcho⁵⁹² e a mostrar a nova situação de miséria:

De fato, não se pode dizer que, em sua obra aquele mundo épico e cavaleiresco, ‘gaúcho’, no sentido que lhe foi atribuído pela idealização romântica não existia; mas existe enquanto evocação e contraste, apenas como um passado só recuperável na memória, deitando luz sobre a miséria do presente. Daí inclusive os títulos que deu ao romance de 1910 – *Ruínas vivas* – e ao livro de contos subsequente – *Tapera*; neste, investigando a realidade do pampa (da qual o heroísmo guerreiro já desaparecera há muito, revogado pela própria evolução histórica e substituído pela miséria da opressão econômica) (...) ⁵⁹³

A renovação do passado desta região passa por uma revisão crítica de imagens míticas destes fantasmas que se convencionou chamar de “tropeiro”, “homem do contestado”, “serrano”. É necessário enfocar o tipo humano em seu caráter de negação, de contraposição, de resistência.⁵⁹⁴ Uma cultura forjada ao ar livre, sujeita às vicissitudes da viagem, do movimento, do precário, do acampamento deve ser vista em suas potencialidades de construção de história (presente e passada) de uma maneira diversa do sedentarismo burguês. A circulação de pessoas, mercadorias, ideias e significados promoveu um ambiente de liberdade e de trocas no qual se formou um tipo humano avesso ao formal, aos dispositivos de mando, às instituições, à fixação ao lugar, à lealdade submissa, ao estabelecimento de grupos sociais permanentemente estruturados: “Além das mulas carregadas, pelos caminhos seguiam por vezes boiadas, grupos de cavaleiros em viagem, varas de porcos, magotes de pessoas a pé.”⁵⁹⁵

Estas populações são herdeiras de uma tradição muito antiga, daí talvez venha sua força; possivelmente por isso tenham resistido em condições tão adversas e mantido traços culturais tão fortes e perceptíveis, mesmo nas cidades globalizadas da atualidade. Esta tradição, que inclui as farofas, os

⁵⁹² Assim como na Argentina, José Hernandez, 1991, em Martín Fierro.

⁵⁹³ CHAVES, op. cit. p. 64.

⁵⁹⁴ Sobre as tensões entre as práticas e os costumes dos sertanejos no Planalto Norte de Santa Catarina e a nova ordem capitalista, ver TOMPOROSKI, 2006, p. 17 – 82.

⁵⁹⁵ QUEIROZ, 1977, p. 38.

feijões, as quitandas⁵⁹⁶, o sotaque arrastado, os “causos” compridos, vem das Minas Gerais, na poeira dos caminhos de tropas; é uma tradição de independência, de liberdade, de mobilidade. Como nômades, o tropeiro e o peão tinham conhecimento de todos os sertões, tinham relações, amigos e compadres em cada rincão do Planalto, o que lhes dava uma grande vantagem de pertencimento a um meio social e à solidariedade dos iguais. Esta característica, inclusive, lhe deu grande vantagem na Guerra do Contestado.

Além disso, o peão é poeta, cantador de décimas em festas populares, trovador, repentista e mestre no desafio em verso. Este saber também vem desta tradição que, ao longo das veredas, conformou a música regional (viola paulista) e o contexto cultural do interior de São Paulo e Paraná e que no sul, ao juntar com uma outra tradição, vinda do Pampa, resultou na *gauchesca* rio-grandense e catarinense. A itinerância fez do tropeiro, do peão, do ervateiro, os portadores de notícias, os contadores de causos, os recitadores de versos, os cantores de rancheiras e de milongas, os narradores benjaminianos que trazem em si os arquivos de seu grupo social e falam, cantam e declamam, de igual para igual, em tempo real, a seus interlocutores. A roda de chimarrão, o fogo de chão, a tertúlia poética, a trova podem ser consideradas como verdadeiras *experiências* narrativas. E estas narrativas falam quase sempre da precária condição do tropeiro, do gaúcho, do ervateiro; contam como foram desenvolvidos esquemas de sobrevivência, como se forjaram couraças de proteção para resistir ao clima, às longas distâncias, à solidão, ao gado bravio, ao despotismo.

Por outro lado, é certo que:

A oralidade, como prática cultural de contar causos, milongas e gestas heróicas, elaborar a experiência comum do sagrado, do cotidiano e do contingente, teve seu sentido modificado pelo impacto da escrita na profusão historiográfica e seu efeito simbólico de verdade. Também através da *pedagogia* do medo e da vergonha, a atitude memorialista de *contar* dos velhos foi, em parte, silenciada e deslocada da sua função de criar a *dualidade do mundo*.” (grifos da autora)⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ Toda uma parafernália de broas, bolachas e biscoitos que acompanham o mate ou o café, muito comum desde Minas até o Rio Grande do Sul.

⁵⁹⁷ OLIVEIRA, 2001, p. 95.

A autora chama a atenção para o caráter de silêncio e de ruína que os discursos historiográficos e memorialistas oficiais inscrevem sobre estas práticas populares, aprisionando-as numa visão conformista que deve ser revista ao se criticar a escrita oficial sobre o que seria a memória dos vencidos. Ao folclorizar a cultura oral das classes populares, inserindo-a na “carnavalização” criada em torno da “memória” da Guerra, retira-se dela toda a potencialidade de negação do projeto hegemônico contra o qual lutaram os sertanejos catarinenses no início do séc. XX e que continua vigente até hoje.

A ausência do estado e as grandes extensões de terra propiciaram, desde os tempos coloniais, o aparecimento de uma zona de ninguém onde os que se chamavam de “bandidos”, os “fora da lei” agiam quase sem ser molestados (e por vezes eram até usados) pelos poderes constituídos:

No sertão, o crime por excelência era o furto, como ação sorrateira e, particularmente, o furto de gado. O bandido solitário, que iniciava sua carreira a partir de um homicídio de honra e podia tornar-se um matador profissional, não sofria condenação moral – era vítima do destino.⁵⁹⁸

Localizando seu romance regionalista no início do séc. XX, Tito de Carvalho ainda relata a presença de elementos marginais, não integrados à sociedade, e ressalta a condição do tropeiro como um indivíduo que não se adapta aos esquemas da vida sedentária: “Essa mataria sem fim anda crivada do sinal dos que preferiram a vida andeja, ao amarelão das cadeias. E, mesmo, tropeiro não nasceu pra mania ou pro palanque.”⁵⁹⁹

Na sociedade tradicional do Planalto e do Meio Oeste catarinense, a violência instala-se como norma; ela está presente nas formas e relações de trabalho, onde “prear”, abater, carnear, defender-se de feras, matar bugres, são atividades corriqueiras. As relações sociais e a sobrevivência também estão marcadas pelo ato de “pelear”, guerrear, roubar, fugir, colocar-se à prova a todo momento. “Mas, valentia de macho amolece o coração das raparigas e deita estima no dos homens”, diz o personagem do romance regionalista.⁶⁰⁰

A solidariedade e a reciprocidade, outras marcas antigas das camadas populares, eram a base das relações de vizinhança. Era algo muito próximo

⁵⁹⁸ MONTEIRO, 1974, p. 37.

⁵⁹⁹ CARVALHO, 1992, p. 64.

⁶⁰⁰ Ibid. p. 44

à dádiva,⁶⁰¹ descrita por Marcel Mauss, que gera alianças e ocorre em diversas práticas destas populações:

Se se trata de uma tarefa abrumadora para um homem só, acontece ao sertanejo de Serra-Acima recorrer, como noutras partes do Brasil, ao trabalho amigo e voluntário dos vizinhos. O ajudório aqui se denomina *pixuru*: vinte ou trinta homens, animados pelo espírito de cooperar, entre ditos chistosos e cantorias, deitam abaixo num só dia, alegremente, coisa como dois alqueires de mata.⁶⁰²

No costume de “matear” fundem-se muitos aspectos do ideário destas populações. A imagem de uma roda de mate não é apenas a de um ritual de sociabilidade, ela manifesta todo um universo em que o compartilhar experiências, histórias, memórias, sonhos, relações é a base do tecido cultural que dá significado à vida social. Este hábito envolve também uma noção de tempo diferente da noção utilitária e instrumental capitalista. O tempo do mate é o tempo da preparação delicada da erva na cuia, da “conversa comprida”, dos silêncios, da escuta do outro. O sabor quase selvagem da erva-mate, que vem das florestas, que lembra índios Guaranis, que carrega em si algo de reciprocidade de iguais, que predispõe ao diálogo, às longas narrativas, é um elemento ancestral e memorável nesta cultura.

A atividade pecuária criou um tipo de homem inteiramente marcado pela terra, pelo boi, pelo cavalo, pelo couro; uma variante sulina do vaqueiro nordestino. São específicos e facilmente identificáveis o linguajar, a culinária, o artesanato, a literatura, as indumentárias de trabalho no campo, a música, o gosto pela narração, pela poesia, pelos cavalos, pelo mate, pelo couro. São ecos, resíduos, marcas antigas que atendem perfeitamente a necessidades, gostos e práticas cotidianas da vida atual destas populações. O caminho, a tropa, a troca contribuíram para afeiçoar esta população à arte do couro, tendo desenvolvido refinadas habilidades manuais com este material para fabricar roupas, móveis, arreios, malas, chicotes. Também pelo caminho, no lombo das mulas, vieram comidas com gosto de Minas Gerais: feijões, farofas, abóboras; criou-se uma verdadeira culinária de viagem, “*prête à manger*”, baseada no charque, no pinhão, na farinha. O

⁶⁰¹ MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In _____. Sociologia e Antropologia. v. II. São Paulo: Edusp, 1974.

⁶⁰² QUEIROZ, 1977, p. 37. Sobre as práticas de solidariedade, ver também TOMPOROSKI, 2006, p. 26.

pinhão, elemento básico da dieta, tem, segundo Schüller, uma função essencial como símbolo da coleta ancestral comunitária que se contrapõe à produção individual e predatória: “Pinhão é a resistência à dominação, é a imaginação, a fuga pela imaginação. O pinhão insere nossa história, lembra séculos de coletores. Alimentação pela coleta, protesto pela evasão capitalista. O pinhão congrega como o fogo.”⁶⁰³

Por outro lado, o peão, o caboclo, o camponês do Planalto também desenvolveram, à sua maneira, um apego muito especial à terra, ao lugar, à “querência”. O nomadismo tradicional do cavaleiro livre que andava pelos campos e que ocasionalmente se relacionava com a sociedade sedentária da grande propriedade dos primeiros tempos, cedeu lugar inicialmente ao tropeiro que ainda mantinha algo da aura errante daqueles cavaleiros e mais tarde ao peão de estância que está mais atrelado ao funcionamento da engrenagem pastoril. “Tinham feito daquele campo a sua querência. Era do fazendeiro. Mas, também, um pouco de cada um. Quando viajavam, descansando nas barracas ou nos galpões, a fazenda enchia-lhes o pensamento.”⁶⁰⁴ Como não havia nenhuma outra alternativa de atividade econômica, mesmo em épocas de crise da pecuária, quando se viam quase expulsos, preferiam ficar nas fazendas, ainda que fosse apenas pela comida e pelo rancho onde dormiam:

Era o mesmo que entrar de mãos vazias e sair com elas abanando. Mas, tornara-se o fadário de cada um, sem coragem de abandonar a lida e a sujeição, que lhes vinha de herança, como sífilis, na massa do sangue. Se planejavam sair pelo mundo, apertava-lhes no coração a saudade da querência, antes mesmo de porem o pé no estribo. E iam ficando (...) ⁶⁰⁵

Durante dois séculos o homem do Planalto esteve entre dois polos: o primeiro sedentário, marcado pelo gado, pela cerca, pela casa de fazenda e pelo rancho (fechado, seguro, feminino), pelo artesanato, pela comida; o segundo polo é nômade⁶⁰⁶ e se realiza no caminho, no acampamento, na

⁶⁰³ SCHÜLER, 1994, p. 35.

⁶⁰⁴ CARVALHO, op. cit. p. 84.

⁶⁰⁵ Ibid. p. 74.

⁶⁰⁶ “(...) os *peões* encontram-se por toda a parte: nas fazendas de gado, na coleta do mate, no corte da madeira, na condução das tropas, onde quer que exija trabalho pesado. Via de regra não tem mulher nem filhos e são mais ou menos nômades.” (QUEIROZ, op. cit. p. 46)

feira, no comércio, na tropa de mula e de boi, é aventureiro, masculino, precário e cheio de novidades.

É notável e característico o tipo cultural do serrano catarinense; os aspectos do mundo simbólico destas regiões são totalmente identificados com os das populações das áreas do “corredor” geográfico por onde passaram os antigos tropeiros nos três estados do sul. Por isso os serranos são mais parecidos com os gaúchos e paranaenses do que com seus conterrâneos do litoral ou das zonas coloniais de Santa Catarina. A persistência de traços da tradição popular, na contramão dos novos costumes do “paraíso moderno” de consumo, deve ser analisada como um traço de resistência. Vivemos numa sociedade em que o pertencimento à memória, em que o reconhecimento de aspectos, de “pedaços” de história no presente são desconsiderados e descartados pelo narcisismo e pelo culto a um “eterno presente”. Neste contexto, a mediação, entre o mundo que já é passado e o presente, só pode ser encarada como um ato de negação e de resistência. De que maneira uma cultura localizada, para muitos em vias de extinção, que possui um universo simbólico ainda encantado (no sentido de Weber), plena de mecanismos de adaptação, de negociação, de hibridização⁶⁰⁷ com novas situações do mundo globalizado, poderia se constituir numa matriz dinâmica e contemporânea para novos significados, novas identidades, novas situações? No mundo atual, em que a novidade, o esquecimento e o narcisismo transformaram-se em norma e em pilares do conformismo, a permanência de formações culturais consideradas “ultrapassadas” carrega as possibilidades de uma outra visão, fora do totalitarismo cultural em que vivemos. Estas formas culturais, que persistem nas periferias das cidades e no meio rural, parecem anacrônicas aos olhos utilitários da economia global. Talvez pelo simples fato de escaparem à lógica da produção e do consumo, de estarem mais próximas da “noção da despesa”, oferecem grandes possibilidades de apropriações críticas, formativas, criativas. É claro que:

(...) toda a ordem social é intrinsecamente precária, pois a ação humana – histórica – mostra-se potencialmente capaz de um excedente, de uma *mais valia* em relação ao já estabelecido, ao

⁶⁰⁷ Como no conceito de culturas híbridas desenvolvido por Canclini. (CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997)

já dado, ao codificado nas instituições, nas linguagens, na historiografia e na cultura.⁶⁰⁸

O tom destas mudanças, destas negociações, da produção desta *mais-valia* é dado, atualmente, pelo totalitarismo das mídias das políticas culturais conservadoras e de outras agências formadoras de consciência.

Talvez um outro agenciamento destas categorias (em forma de crítica ao passado, de produção cultural, de articulação através de novas tecnologias, de comunicação com outros contextos, de uma pedagogia crítica) possa resultar em formações sociais, experiências culturais e educativas muito mais próximas e compatíveis com nossa realidade, com nossas aspirações e, certamente, nos permitirá formular um projeto próprio de futuro. Citando Löwy, “(...) trata-se, então, de descobrir os momentos utópicos ou subversivos escondidos na ‘herança’ cultural (...)”.⁶⁰⁹ Certamente os museus terão um papel fundamental neste processo.

⁶⁰⁸ DIEHL, Astor Antônio. Cultura historiográfica: memória, identidade e representação. Bauru: EDUSC, 2002. p. 65.

⁶⁰⁹ LÖWY, 2005, p. 79. Apesar de esta citação referir-se à cultura burguesa, certamente poderá ser aplicada a todo o tipo de herança de culturas ditas tradicionais.

Cap. 5. Conclusões: museologias profanas

Glória aos piratas
Às mulatas, às sereias
Glória à farofa
à cachaça, às baleias
Glória a todas as lutas inglórias
Que através da nossa história não esquecemos jamais
Salve o navegante negro
Que tem por monumento as pedras pisadas do cais.⁶¹⁰

Agamben preconiza às gerações vindouras a profanação do sagrado como uma postura política.⁶¹¹ Profanar a museologia é o que fazem João Bosco e Aldir Blanc ao erigirem um monumento ao “Almirante Negro”, João Cândido, líder da Revolta da Chibata, com “as pedras pisadas do cais”. “O museu é o mundo” gritava Hélio Oiticica nos anos de 1980, como também Guimarães Rosa dizia que “o sertão é o mundo”. As duas ideias se condensam na canção que homenageia o “Almirante Negro”. Um museu para João Cândido deveria ser profano, não caberia entre as paredes neoclássicas do museu tradicional, nem nas galerias envidraçadas do MoMA. Sua memória não poderia ficar prisioneira de um ambiente, de uma atmosfera, de uma curadoria. O museu da Revolta da Chibata é um museu de imagens, quase como o museu imaginário de Malraux. Seu acervo se exhibe sobre as “pedras pisadas do cais”, as peças são as mocinhas francesas, as jovens polacas, os batalhões de mulatas, as sereias, a farofa, a cachaça, as baleias. Toda esta constelação brasileira gira em torno da figura de João Cândido, que poderia muito bem ter estado na região do Contestado, recrutado, como muitos trabalhadores do submundo do Rio de Janeiro que vieram semiescravizados para a construção da Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande.⁶¹² O monumento não é de bronze, embora exista um no Rio de Janeiro que homenageia o negro que, como Adeodato, como João Maria, teve a audácia de afrontar a aristocracia brasileira em condições

⁶¹⁰ Letra da canção “Mestre-sala dos mares” de João Bosco e Aldir Blanc.

⁶¹¹ “La profanazione dell’improfanabile è il compito politico della generazione che viene.” (AGAMBEN, 2005, p. 106)

⁶¹² A Revolta da Chibata eclodiu, em 1910, dois anos antes da Guerra do Contestado. Pouco tempo antes centenas de trabalhadores foram recrutados, principalmente nos portos do Rio de Janeiro e do Nordeste para o trabalho braçal na estrada de ferro. Muitos ficaram pela região sul, alguns fizeram parte da Guerra.



Marinheiros da Revolta da Chibata –Rio de Janeiro - 1910.

completamente desiguais. O “local da memória” é o cais, são os ambientes onde circulavam os marinheiros, as prostitutas, os carregadores: um museu profano, aberto, imaginário.

O didatismo e o conservadorismo dos museus fizeram com que, no fim do séc. XX, se estabelecesse a crença

quase generalizada da incapacidade dos museus, assim como da escola, como instituições que pudessem ter qualquer função inovadora na sociedade. Artistas como Hélio Oiticica preconizavam a saída da arte dos muros do museu. Com o *slogan* “o museu é o mundo”, Oiticica defendia obras de arte em processo de execução, conteúdos não finalizados, exposições que seriam mais experiências criativas, construtivas; o artista imagina o espaço museal como algo aberto:

O texto de Oiticica parece virtualizar o museu, sugerindo um museu de proposições, sem salas contentoras das obras, mas museu-mundo, lugar aberto no espaço, disperso em vários *playgrounds* para o lazer não alienado.

Ir a esse novo ‘museu’ não mais seria uma distração, mas ao contrário, um exercício para o corpo-comportamento, algo similar à proposta de Antonin Artaud; ir ao teatro como quem vai ao dentista. (grifo da autora)⁶¹³

Talvez os museus históricos, livres do formalismo, do didatismo, do historicismo, possam proporcionar este tipo de experiência com a memória coletiva. Sair de seu espaço/sede, invadir novas geografias, expandir limites físicos, conceituais e virtuais; mediar experiências orgânicas com a

⁶¹³ A autora explica numa nota, citando Artaud, o sentido da expressão: “Irá doravante ao teatro como quem vai ao cirurgião dentista. No mesmo estado de espírito, pensando, evidentemente, que não morrerá, mas que é grave e que não sairá de lá intacto.” (BRAGA, Paula Priscila. A trama da terra que treme: multiplicidade em Hélio Oiticica. Tese. São Paulo: USP, 2007. p. 130)

memória em sítios históricos e outros locais seriam algumas das possibilidades para um conjunto de museus que tem em comum um tema tão importante como a Guerra do Contestado.

5.1. Museu e experiência

Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração?⁶¹⁴

Estas perguntas devem certamente inquietar quem trabalha com memória,



Museu da Maré - Rio de Janeiro

com patrimônio cultural ou quem procura promover uma educação que seja muito mais que um simples treinamento. A idéia-chave, que poderia nortear a busca pela profanação da Museologia, é a noção benjaminiana de experiência. Quando Artaud fala em “ir ao teatro como quem vai ao dentista” certamente está

falando desta noção. Para Benjamin, o patrimônio cultural só tem sentido se pode transmitir uma experiência:

Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções de mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde estes valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorratamente (...).⁶¹⁵

⁶¹⁴ BENJAMIN, 1994, p. 114.

⁶¹⁵ Ibid. p. 115.

É certo que a modernidade assistiu a um paulatino embotamento e supressão da experiência, pelo choque da guerra e das tecnologias e também através do processo de educação do olhar, da superexposição às imagens, da substituição da narrativa tradicional pelo romance, pelo jornal.



Revista do programa educativo do Museu da República - RJ

Estes temas são analisados em diversas obras de Benjamin (e também por Buck Morss, 2002) como dispositivos acionados a partir do séc. XIX, nas sociedades ocidentais. É certo também que os museus, as coleções e a arte fizeram parte deste processo, do qual identificamos *urformas* já no Renascimento (gabinetes de curiosidades, feiras e mercados seiscentistas, naturezas-mortas etc.). Além disso, são desenvolvidos esquemas defensivos contra os “choques” da sociedade capitalista:

A percepção torna-se experiência apenas quando se conecta com memórias sensoriais do passado; mas o ‘olho defensivo’ que rechaça as impressões, ‘não se entrega a devaneios acerca de coisas remotas’. Ser defraudado da

experiência tornou-se estado geral, sendo o sistema sinestético dirigido a esquivar-se dos estímulos tecnológicos, de maneira a proteger tanto o corpo do trauma de acidentes como a psique do trauma do choque perceptual (os grifos da autora correspondem a citações de Benjamin).⁶¹⁶

Tudo isso são fatores que contribuem para a eliminação da experiência e sua substituição pela alienação, pela melancolia e pela resposta condicionada a treinamentos, ou seja, pela repetição. Seria extremamente delicado pensar que os museus, que foram peças importantes, desta supressão da experiência, pudessem se tornar agora, em plena modernidade tardia, os lugares de recuperação desta experiência. Acreditamos que isto é,

⁶¹⁶ BUCK-MORSS, 1996, p. 23.

não apenas possível, como também estamos certos de que os museus podem se tornar espaços privilegiados para experiências culturais e individuais significativas com a memória. Muitos museus e muitas atividades em diversos museus do Brasil e do mundo comprovam estas possibilidades. A lista é enorme; podemos citar como exemplo os museus comunitários, como o Museu da Maré no Rio de Janeiro, que é expressivo por sua profunda inserção no movimento comunitário do bairro. Mas também temos o Museu Maguita no Pará, que nasceu das lutas dos índios Ticuna pela posse de suas terras, os diversos museus de ditaduras da América Latina, o Museu do Holocausto, os novos museus da antiga URSS etc. Existem também muitas ações educativas e sociais em museus tradicionais que podem ser citadas, como o Programa Educativo do Museu da República no Rio de Janeiro, o Setor Educativo do Museu do Sambaqui em Joinville etc.

Mas o preconceito de intelectuais críticos, tanto na academia como na arte, quanto às possibilidades dos museus, tem fundamento. Eles reclamam das conotações fetichistas das coleções, do caráter metafórico e/ou metonímico que assumem seus objetos. Em qualquer coleção, assim como nas coleções museológicas, os objetos, quando colocados em exposição, são representações de realidades ausentes ou são partes destas realidades que as representam. É um dado fundamental da atividade museológica esta representação por fragmentos que podem ser pedaços fósseis ou representações metafóricas de realidades evocadas na exposição; nos dois casos os objetos em geral assumem proporções fantasmagóricas. Esta fantasmagoria dos objetos é acentuada pela forma quase religiosa (um respeito quase tumular, uma veneração desmedida) com as peças expostas, realçadas por pedestais, molduras, iluminações espetaculares, legendas enaltecedoras etc. A curadoria em geral nada mais faz do que incitar a veneração e o culto de peças, documentos e símbolos de outras realidades consideradas perdidas para a “história”. A abordagem do museu histórico tradicional cria um tipo de experiência que tem mais a ver com a morte do que com o que se entende como conhecimento, como experiência. Estas casas fomentam uma sensação ambígua que flutua entre a posse e a perda dos objetos expostos, do tempo e das pessoas por eles evocadas, dos lugares e dos acontecimentos registrados por estas memórias:

Cobrindo o seu objeto com os enfeites fúnebres do luto, a melancolia lhes confere a fantasmagórica realidade do perdido; mas enquanto ela é o luto por um objeto inapreensível, a sua estratégia abre um espaço à existência do irreal e delimita um

cenário em que o eu pode entrar em relação com ele, tentando uma apropriação que posse alguma poderia igualar e perda alguma poderia ameaçar.⁶¹⁷

É neste espaço entre a posse e a perda que se dá a experiência museal conservadora, que pode por isso ser considerada uma experiência tipicamente melancólica. Aquele passado, que o museu diz que é meu, mas que me parece desconhecido, que de alguma forma eu sei que não posso “recuperar”, provoca esta sensação, esta identificação com objetos ausentes, esta fuga para mundos outros, para sensações “anestésiantes”, que não fomentam nenhuma experiência significativa. O visitante do museu sente-se como num limbo; nada pode desequilibrar a sua experiência de devaneio, de evasão de um presente do qual ele quer escapar, pois este presente se lhe afigura como uma experiência asfíxiante. E, principalmente, o museu não



lhe permite uma ligação daquele passado apenas contemplado com seu presente vivido, mas que, por falta desta visão crítica, de alguma forma, é também um presente contemplado.

Nada mais próximo à melancolia⁶¹⁸, nada mais identificado com a experiência de uma perda

**Painel do Museu do Lixo (COMCAP)
Florianópolis (foto MMarcelo 2008)**

não resolvida e pranteada eternamente. O processo melancólico de cisão, pela fixação no passado, onde houve uma perda, é descrito por Lages:

Prisioneiro de uma idealização de um tempo passado, o melancólico sofre (...) apanhado entre um passado que o atrai com a (falsa) promessa da prazerosa satisfação total do desejo – que no limite confina com a morte – e um futuro que acena, como numa miragem, ao longe, com o objeto desejado. Seu

⁶¹⁷ AGAMBEN, 2007, p. 45.

⁶¹⁸ No sentido freudiano, um desânimo profundamente doloroso, baixa da autoestima, autopunição, devido a uma perda, um luto não resolvido.

maior e último desejo seria aquele de eliminar completamente as marcas do tempo, congelá-lo na eternidade de um presente que incluísse em si as duas outras dimensões temporais, sem o sofrimento decorrente do reconhecimento dessa impossibilidade e da realidade inquestionável da separação.⁶¹⁹

A virada para o museu crítico passa em primeiro lugar pela consciência de que é impossível a rememoração do passado tal como ele foi e também de que este passado só nos é oferecido por fragmentos. Os museus históricos serão significativos quando deixarem de pautar-se por concepções de que existe uma história que é só passado, de que este passado é algo do qual deveriam se aproximar, buscando uma essência, e principalmente de que este passado seria um modelo a ser repetido. Os museus seriam críticos se pensassem que “(...) a história possui uma verdade a oferecer e, portanto, tem o seu lugar no interior da teologia e da filosofia”⁶²⁰ e que esta história não deve servir como guia para a *mimésis*, mas como reflexão (teológica e filosófica) principalmente para que não seja repetida. A narração ou mesmo a experiência presente nas exposições deveria ser mais próxima a uma superação do luto com a perda deste passado (no sentido freudiano, a incorporação da perda como experiência, sem autopunição, sem desejo de retorno ao objeto perdido, mas, ao contrário, para ressignificar este passado). O passado encarado como morto e fechado impede que o museu vislumbre as várias possibilidades que poderiam estar contidas neste passado, no presente e no futuro. Presente e passado seriam dados irrefutáveis, inevitáveis, impermeáveis à intervenção, por isso as exposições museais “fecham” estes dados e só nos permitem pranteá-los como perda ou como tragédias incontestáveis. A imaginação da possibilidade de um outro passado, ou mesmo um questionamento dele, a intervenção para que um outro presente aconteça e a certeza de que o futuro está aberto parece que atemorizam nossos museólogos: “O futuro é aberto, por isso contém a possibilidade de uma outra ordem, como no passado uma outra ordem já foi possível, e essa é a outra forma segundo a qual a origem se deixa reconhecer como incompletude e não como fechamento.”⁶²¹

⁶¹⁹ LAGES, 2002, p. 64.

⁶²⁰ Ibid. p. 127, comentando a concepção de história de Benjamin, baseada na comparação entre a concepção grega e a judaica.

⁶²¹ MACHADO, Francisco de Ambrosio Pinheiro. Imanência e história: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 105.

O retorno ao passado, a insistência na origem como um ponto fixo e como algo que se perdeu e que se quer, de alguma forma, restaurar, ou simplesmente preservar como ruína, são características que fazem nossos museus parecerem cemitérios e espaços de reminiscências, onde a vida não tem lugar. No entanto a maneira mais viva e politicamente consequente de tratar esta origem seria considerar que:

(...) a restauração da origem não pode cumprir-se através de um suposto retorno às fontes, mas unicamente, pelo estabelecimento de uma nova ligação entre o passado e o presente. Dito de maneira paradoxal, o *Ursprung* (origem) precisa então da história para dizer-se, não é o início imaculado da história, mas sim a figura temporal de sua redenção.⁶²²

O museu, que não se considere e não se mostre como uma história cronológica ilustrada por objetos e documentos, tem muitas possibilidades de redimir as origens que estão condensadas nestes acervos e trazê-las para a atualidade do espectador, estabelecendo conexões até então inusitadas com a vida presente destas comunidades, destas instituições, dos grupos que vivem nestas regiões. Estas pessoas ainda têm necessidade de “dizer esta história”, de entender esta Guerra, que é como uma lacuna (tão mostrada e tão escamoteada) em seu passado, e assim tomar nas mãos o seu presente. Esta concepção permitirá:

O reconhecimento de que aquilo que se articula nos museus não é a verdade pronta e acabada, e sim uma leitura possível e historicamente condicionada, resgata para o campo museal a dimensão do litígio: é sempre possível uma nova leitura; é sempre possível abrir gavetas no corpo das vênus museais e reabrir processos engavetados por interesses nem sempre nobres.⁶²³

Existe um gênero que se poderia classificar como “literatura de viagem” sobre o Contestado. São professores, jornalistas, simples aficionados que escreveram livros, relatos, reportagens, produziram sites, filmes e outros materiais sobre a Guerra. Todos estes trabalhos são elaborados a partir de relatos de viagens empreendidas pelos autores através das cidades, dos

⁶²² GAGNEBIN, 2009, p. 16.

⁶²³ CHAGAS, 2006, p. 35.

locais de batalhas, dos antigos redutos, dos cemitérios e outros sítios que se relacionam com a Guerra.⁶²⁴ Destaquei um fragmento de um destes relatos que pode ajudar na reflexão sobre o caráter alegórico dos acervos museológicos:

Num dos limites dos sítios de Santa Maria, numa rudimentar lavoura de feijão, passei as mãos na terra fofa, de onde saíram três projéteis. Era o cerco à cidade santa se materializando entre meus dedos. Havia farta munição de combate por todos os locais em que se passava as mãos na terra. Era a prova de que o massacre acontecera.

Apropriei-me de um projétil. Seria minha relíquia de guerra. Tenho-o comigo desde então e o venho usando nas minhas aulas sobre o Contestado. Levo-o para a sala de aula e passo de mão em mão, para que o Contestado lhes seja palpável, real e não apenas páginas de dezenas de livros.⁶²⁵

O relato remete à ideia de reabilitação da temporalidade histórica, através de uma peça, que é uma experiência diferente (e, conforme o caso, mais rica) que uma simples leitura, ou relato sobre o passado. Esta peça pode se tornar (e, na verdade, se torna) acervo e suscita uma leitura nova, atual, surpreendente de fatos relacionados à Guerra. A distância entre o ocorrido (a Guerra) e o achado (a peça), permite a leitura, a atribuição de significado a esta peça no presente, o que lhe confere o caráter alegórico. É como se o objeto fosse de repente suspenso de sua existência dentro de um contexto e permitisse uma nova experiência ao espectador. Este objeto concreto, com forma, dimensões, volume, “Que va convertirse, para Benjamin, en una *alegoría material*, ofreciendo la posibilidad infinita de encadenamientos.”⁶²⁶ A chave da alegoria é a sua leitura e, no caso dos acervos museológicos, também o seu agenciamento através da museografia, de práticas educativas, de experiências museais, artísticas, comunicativas etc. A leitura, o agenciamento, a significação, serão sempre provisórios, contingentes,

⁶²⁴ Ver: CEZAR, Marco; FRAGA, Nilson e diversos trabalhos escolares a partir de viagens, sites de viajantes etc.

⁶²⁵ FRAGA, Nilson Cesar. Vale da morte: o Contestado visto e sentido “entre a cruz de Santa Catarina e a espada do Paraná”. Blumenau: Hemisfério Sul, 2010. p. 98. O relato corresponde a uma das viagens feitas pelo professor Fraga, com seus alunos de Mestrado em Turismo da Universidade do Paraná, à Região do Contestado.

⁶²⁶ DÉOTTE, 1998, p. 189.

apesar de se referirem a algo com uma temporalidade que perdura, que ressurge, se imiscui sorrateiramente no presente:

Origina-se daí o fato da alegoria apontar para a impossibilidade de um sentido eterno. Apesar dessa impossibilidade, ela também aponta para a necessidade de preservar temporalidades significativas recheando-as de historicidade, porém transitórias.

⁶²⁷

A possibilidade de restaurar uma temporalidade é o elemento essencial da utilização do objeto museológico. Ela pode ser restaurada na forma de perda da origem e teremos o luto melancólico, ou pode ser restaurada na forma de crítica ao passado, de superação e de incorporação da perda e teremos uma experiência significativa. Tudo depende de uma mediação ou agenciamento da experiência museal.

Retomando as perguntas de Benjamin, em epígrafe no início deste item, podemos dizer que as “histórias”, as “palavras duráveis”, que são como um tesouro a ser transmitido (pelo museu, pela escola), sem dúvida têm a ver com a experiência. As respostas a estas perguntas de Benjamin podem abrir portas para uma reviravolta no papel dos museus. Acreditamos que uma das portas a ser transpassada é a promoção de uma real e imediata ligação entre presente e passado.

No caso do Contestado, a simples observação dos centros urbanos das cidades da região pode nos fazer retroceder ao início do séc. XX e estabelecer uma forte conexão com os ideais dos vencedores da Guerra. O interior e as exposições dos museus refletem o exterior das cidades. A obsessão quase fascista com a ordem, a limpeza, a decoração revela-se nas ruas imaculadamente varridas, nas praças cuidadosamente ajardinadas, nas fachadas dos prédios sempre pintadas e reformadas dentro das últimas tendências da arquitetura.⁶²⁸ Desde que se descobriram urbanas, modernas e ricas, desde que se livraram da pecha de violência, banditismo e atraso, estas cidades primam por mostrar em suas áreas centrais uma imagem de ordem, beleza e progresso. Esta tendência tem como um dos primeiros ícones o prédio do Cine Marajoara, em Lages, descrito em capítulo anterior. O museu da cidade não se dá conta de sua importância e toda a documentação sobre o prédio está guardada em sua reserva técnica.

⁶²⁷ DIEHL, 2002, p. 103.

⁶²⁸ Atualmente, em todas as cidades do interior do estado que se dizem progressistas, imperam o aço escovado e o vidro fumê.

Os pobres, negros e morenos, varridos para as periferias, pouco circulam pelo centro urbano destas cidades⁶²⁹, pois o ideal de limpeza subentende também uma faxina étnica. Talvez aqui, como em nenhum outro lugar do Brasil, o mito da sociedade perfeita e equilibrada, inspirada nos países do norte europeu, seja tão cultuado. O mito é garantido por uma representação idealizada em forma de tripé: governo eficiente e bom, capitalista empreendedor e justo, povo ordeiro e trabalhador. As contradições, evidenciadas pela pobreza das periferias, pela degradação ambiental, pelas negociatas políticas, pela concentração da riqueza nas mãos dos políticos e dos empreendedores, não são temas de discussão nem de desequilíbrio deste verdadeiro jardim do Éden sobre a terra. Pode até parecer que o ideal igualitário de justiça e paz, buscado pelos sertanejos com a Guerra, foi realizado enfim por seus vencedores. Naturalmente, esta imagem do exterior da cidade é transferida inteiramente para os interiores de suas instituições: a prefeitura, o clube social, os espaços paroquiais, a escola e principalmente o museu. Tudo é limpo, organizado e não pode, de maneira alguma, explicitar qualquer tipo de contradição. O misticismo sertanejo também foi “varrido para baixo do tapete”, nada das formas “primitivas” de catolicismo, muito menos de messianismos inquietantes, de benzeduras, de milagres. O que as cidades mostram são as alegres paróquias católicas dos italianos, as sóbrias igrejas luteranas dos alemães, as ascéticas casas de culto pentecostais.

No caso de Caçador, como em outras cidades da região, os herdeiros dos vencedores da Guerra estão ali mesmo, não fazem questão de se esconder. Podemos deparar com eles no Grupo Tedesco⁶³⁰, sucessor da Lumber. Não é por acaso que eles são proprietários da maioria dos sítios históricos da Guerra, nos quais disseminam desertos de *pinus eliotis* em lugar das antigas florestas de araucárias do município. Nesta região as fábricas de celulose poluem os rios e os hotéis-fazenda prometem simulacros espetaculares de vida campestre.

Por outro lado, nas vilas de populações de baixa renda das vizinhanças das cidades podemos encontrar os herdeiros dos sertanejos, vivendo à margem ou em posições subalternas ao esquema da economia hegemônica. É a persistência da discriminação, do êxodo rural, da “vida nua”, dos redutos de miséria, das periferias, dos barracos das favelas. As cidades oferecem escancaradamente uma conformação que cristaliza em cada esquina, em

⁶²⁹ A não ser em Lages, onde são a maioria da população.

⁶³⁰ Muito provavelmente foi uma das empresas financiadoras do Museu do Contestado de Caçador.

cada casebre da periferia, em cada vereda colonial todo o drama da Guerra, todo o processo de ocupação da região.

Os museus, dirigindo um olhar mais atento a tudo isso, poderiam fazer a crônica da colonização, da implantação da ferrovia, do trauma da Guerra, do progresso econômico, ilustrando cada processo com imagens simultâneas de presente e passado, de colonos e caboclos, de civilização como barbárie e “vida nua” como exclusão, de acumulação capitalista e moderna escravização disfarçada em identidade.

São muitos e variados os tempos que se entrecruzam nos episódios da Guerra. Em primeiro lugar, ela condensa em si todos os tempos utópicos que afloraram em épocas diversas do passado da humanidade e que têm como característica a negação do eterno retorno da opressão e do horror que sempre assolou e fez parte do cotidiano dos explorados. Embora a maioria dos historiadores negue aos sertanejos do Contestado esta clarividência e a capacidade para esta ousadia política, não resta dúvida que ali emergiram todos os desejos utópicos sempre presentes e sempre reprimidos nas classes que eternamente são vítimas da escravidão. De certa forma, passam a fazer parte destas imagens, destes passados, os nossos desejos atuais, as nossas lutas por utopias, a nossa visão de historiador, de museólogo, de estudante que memoriza estes fatos através do que hoje se diz, se teoriza, se imagina, se escreve sobre eles. Portanto, os sertanejos rebeldes nada mais fizeram do que repetir, a seu modo, a inconformidade de Sepé Tiaraju, as revoltas camponesas europeias da Idade Média, ou a ação dos escravos “fujões” de Palmares, assim como préfiguram as revoltas operárias nas serrarias do Planalto Catarinense, nos anos de 1920, as lutas dos sem-terra, a pregação da Teologia da Libertação, na atualidade.

Outros tempos que estão presentes no Contestado são os tempos dos messianismos, ressurgência recorrente nos movimentos sociais desde o Brasil Colônia e, se formos considerar mais aquém, desde os tempos medievais da Península Ibérica; se consideramos mais além, também nos tempos posteriores à Guerra e na atualidade. A constelação messiânica está totalmente ausente de todos os museus da Guerra. Ela poderia ser mostrada em seus dois aspectos, que correspondem aos dois lados do conflito: o lado positivo, da promessa do progresso, da civilização e do capital, e o lado negativo do fim da opressão e da promoção da justiça social. Dois conjuntos que se tocam e explodem na Guerra. Cada um dos museus estudados teria um aspecto a mostrar destes temas.

O Museu de Irani, por ter elegido o monge José Maria como patrono, teria quase que obrigação de mostrar a constelação messiânica dos sertanejos,

em seu aspecto de negação de um presente insuportável. O monge deveria ser central na exposição, seu culto por todo o Planalto Serrano até os dias de hoje deveria ser mostrado pelo museu. Em torno de sua figura poderiam ser articuladas algumas das formas como aflorou o messianismo no Brasil e na Região Sul: a terra sem males dos Guarani, as aglomerações em torno do primeiro monge João Maria no Campestre, em Santa Maria/RS, a revolta dos Muckers, também no RS, o episódio do Canudinho de Lages, SC. Teríamos também todas as outras manifestações pelo Brasil e até por Portugal que poderiam ser invocadas e articuladas com o Contestado, como expressões de um mesmo tema, recorrente na história das lutas sociais em todo o mundo. O museu teria também oportunidade de mostrar as formas como este fenômeno foi descrito na historiografia, com uma expressiva coleção de extratos de textos e ilustrações dos livros dos historiadores que trataram do tema.

Do lado dos vencedores, é fundamental que os museus mostrem o mito do progresso como o grande vencedor da Guerra. Nenhum museu apresenta os capitalistas da ferrovia, da serraria, da colonização, os latifundiários, os governadores e outros políticos como atores que naqueles tempos sonharam e, de certa forma, realizaram seu sonho, que se concretiza na atual sociedade catarinense baseada nos mitos que foram vencedores na Guerra do Contestado. Eles também representavam, a seu modo, ressurgências da ação de outros vencedores, como os capitães de mato e os senhores de engenho vitoriosos de Palmares, os impérios aliados de Portugal e Espanha que trucidaram os guaranis missioneiros, os comerciantes de escravos portugueses dos séculos XVII a XIX, a burguesia francesa que massacrou a Comuna de Paris, em 1870. Existem várias formas de articular estes temas, de organizar uma vasta iconografia disponível em muitas publicações numa museografia nova e esclarecedora, que mostrasse outra visão sobre a Guerra. Os tempos anacrônicos, que podem ser invocados, do lado dos poderosos de plantão, são os tempos dos mitos modernos: o mito do progresso, o maquinismo, a eugenia, a superioridade racial, a natureza como recurso infundável. Estes três temas, utopia, messianismo e mitos modernos, formam o paradoxo anacrônico do qual a Guerra foi o sintoma, o espasmo, o acontecimento. Está também presente neste quadro anacrônico tudo o que se escreveu e pesquisou sobre a Guerra nestes 100 anos.

Podemos considerar todos os demais aspectos (que os historiadores chamam de fatores, causas e que são os temas dos museus) como circunstanciais: a questão dos limites entre Paraná e Santa Catarina, a ação dos diversos atores (políticos, coronéis, exércitos), os aspectos técnicos da

Guerra (armamentos, táticas, guerrilhas). É claro que no eixo sincrônico dos acontecimentos existem temas bastante importantes da situação contemporânea da Guerra no Brasil e em Santa Catarina, que não estão nos museus. O principal deles é a nova face imperialista do capitalismo internacional, lutando sua última batalha nos sertões do Planalto Catarinense, e suas alianças com forças políticas locais.

A coleção de armas do Museu Histórico Antonio Granneman de Souza de Curitiba por exemplo, deveria estar relacionada com a posição do Exército Brasileiro na Guerra. Os inúmeros relatórios militares deveriam ser invocados na exposição. Seria possível ilustrar, não só o papel do Exército defendendo as poderosas forças que se sentiram desestabilizadas com a ação dos sertanejos, mas também as contradições internas entre os militares, alguns imbuídos do espírito racional, civilizador, que queria exterminar os sertanejos, outros torturados pela dúvida euclidiana de não estarem sendo justos. É importante mostrar também os soldados como vítimas a serem sacrificadas neste projeto.

Seria muito produtivo se o Museu de Curitiba assumisse definitivamente a memória do papel que a cidade teve na Guerra. Por ser a sede do município onde se desenrolou a maioria dos conflitos, Curitiba foi também a sede de todos os poderes constituídos contra os quais lutaram os sertanejos. Por isso era tão odiada, a ponto de ser invadida e incendiada. Além disso, foi o *locus* de articulação de todas as forças legalistas e *paralegalistas*: políticos, exércitos, milícias paramilitares, coronéis, delegados, escrivães, cartórios, igreja. O Museu Histórico Antonio Granneman de Souza tem todos os requisitos para rememorar este papel de repressão ao movimento e também o trauma causado à cidade pela sua invasão, a partir de sua coleção de armas usadas na Guerra majoritariamente pelas forças legalistas. A Guerra do Contestado, uma das primeiras guerras modernas, nunca é mostrada em seu aspecto de discrepância entre os meios técnicos utilizados e a capacidade de defesa das populações que foram as vítimas de ataques massivos. Era o facão de imbuia contra a metralhadora e o canhão.

Um museu como o de Caçador, por exemplo, o mais importante que apresenta o tema da Guerra, ligado a uma universidade, deveria trabalhar mais no campo da crítica e menos no campo da descrição, da representação e da informação. Houve condições,⁶³¹ uma oportunidade única de releitura,

⁶³¹ O Museu teve, nos anos de 1980 e 90, condições quase ideais de recursos materiais pelo grande investimento feito pelo Governo Amin em suas

de surgimento de um outro olhar, de um significado estrangeiro que pudesse reconstruir determinadas “verdades” e, principalmente, que pudesse criticar os contextos de transmissão e de assimilação da tradição. Esta seria uma atividade essencialmente política: subtrair os objetos e seus significados, da prisão de um falso “contínuo histórico”, de uma condição de mercadoria no mundo das trocas simbólicas, no mundo das alquimias culturais. Os objetos carregam uma força que pode ser despertada apenas pela luz de outro olhar que jamais antes lhes fora dirigido; acreditamos que esta força despertada, juntamente com outras descobertas deste mesmo tipo, pode operar grandes diferenças na configuração do futuro. “O colecionador, mais que resgatar objetos de suas funções originais, devia colocá-los em outra constelação, criar novas semelhanças.”⁶³²

5.2. O museu imaginário e as possibilidades da reprodutibilidade técnica

Museus como os de Campos Novos e de Irani, que não possuem acervo específico de peças relacionado com os episódios da Guerra e expõem réplicas e cópias, suscitam dois temas importantes. Um deles, que está na mira das atuais discussões sobre museus, é a questão do museu virtual; o outro, que faz parte das preocupações levantadas por Malraux nos anos de 1950, é o do museu imaginário. Na verdade, o que Malraux propõe como museu imaginário tem muita proximidade com aquilo que contemporaneamente se chama de museu virtual. Não acreditamos que a tecnologia possa acrescentar algum elemento novo aos museus se for usada apenas como espetacularização de velhos conteúdos: introdução de aparatos tecnológicos nas exposições, interatividade, cenografias virtuais, *webdesign* e outras formas muito em voga em nossas modernas *megaexposições*.

Hoje podemos acessar uma infinidade de sites na internet que se autodenominam museus virtuais, ou *webmuseus*, ou ainda *cibermuseus*. Além disso, uma enorme série de outras utilizações da informática e da realidade virtual está em uso nos museus.⁶³³ Os museus de ciências já

instalações. É certo que todos os museus sofrem uma carência crônica de recursos, mas neste caso isto não aconteceu.

⁶³² PERRONE e ENGELMAN, 2005, p. 86.

⁶³³ Um exemplo do emprego da realidade virtual na museologia é apresentado pelo Museu Britânico. Os visitantes, equipados com óculos 3D estéreo, passeiam pela tumba de uma múmia egípcia. Após entrarem no ambiente tridimensional, são transportados para a tumba de Nesperennub, um importante sacerdote egípcio. Em

utilizam largamente estes recursos, oferecendo coleções digitais, artigos e programas de divulgação, jogos, simulações interativas, experimentos, material de apoio a aulas, *chats* e fóruns para intercâmbio, exposições virtuais etc. Sem pretender entrar no mérito da vasta discussão sobre a validade destes conceitos,⁶³⁴ vale a pena refletir sobre o uso destas tecnologias na área de divulgação, estudo e principalmente na disseminação do acesso ao patrimônio cultural de novas camadas da população.

O museu imaginário de Malraux era baseado na tecnologia disponível nos anos de 1950 para registro de memórias e principalmente de obras de arte: a fotografia. Para Malraux, com a fotografia, juntamente com o desenvolvimento da gravura e dos livros de arte, seria possível um museu imaginário individualizado, segundo as preferências pessoais de cada um, baseado não na materialidade dos objetos e nos lugares físicos onde eles são expostos, mas na sua reprodutibilidade técnica. O autor afirma que a história da arte no séc. XIX muda radicalmente, pois, a partir daí, tanto apreciadores como artistas passam a ter acesso a toda a produção artística da humanidade. Através dos museus toda esta produção está agora disponível e as obras de arte passam a dialogar entre si. Desde então, as peças deste museu passam a ser organizadas e apreciadas segundo uma infinidade de critérios, principalmente alteram-se os cânones do que se considerava arte, pois nos demos conta de que grande parte de nossa herança nos foi legada tanto por homens que tinham uma ideia de arte completamente diferente da nossa, como por homens para os quais a ideia

seguida, são levados virtualmente para dentro do envoltório da múmia onde podem ver as características faciais do sacerdote, reconstituídas no computador. O passeio também permite aos visitantes observarem os rituais egípcios antigos de preservação dos mortos, que incluem a mumificação de Nesperennub, além de outros detalhes como os locais onde foram feitas incisões para remover seus órgãos. O passeio virtual permite ainda revelar outros fatos sobre Nesperennub, como sua idade, estilo de vida, aparência, estado de saúde e a forma como foi mumificado.

⁶³⁴ O ICOM discute estas questões desde o Encontro de Quebec, em 1992. Para aprofundamento do tema ver: SANTIAGO, Rodrigo Peronti. Memória e patrimônio cultural em ambientes virtuais. Dissertação. São Carlos: Escola de Engenharia de São Carlos/ USP, 2007; CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. Comunicação e informação de museus na Internet e o visitante virtual. In: Museologia e Patrimônio, vol. 1, nº 1, jul-dez de 2008, disponível em revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus; HENRIQUES, Rosali. Museus virtuais e cibermuseus: a Internet e os museus, disponível em www.archimuse.com/conferences/ichim.html.

de arte não existia.⁶³⁵ Além disso, as possibilidades da ampliação fotográfica e da observação das obras em ângulos e pontos de vista até então inusitados abrem novos olhares para estas imagens. As questões propostas por Malraux hoje se ampliam consideravelmente.

É interessante lembrar que, já nos anos de 1930, Mário de Andrade, no Departamento de Cultura de São Paulo, propunha, na contramão de toda a Museologia vigente, um museu de reproduções, com vistas a democratizar o acesso da população às obras de arte:

O plano de um museu de reproduções (não viabilizado) era alguma coisa absolutamente nova para a época. Com ele pretendia-se colocar ao nível das populações a produção artística consagrada pela civilização ocidental. Esse plano trazia para o mundo museológico uma discussão inovadora, na medida em que desmistificava o original e elevava a réplica (ou reprodução) à condição de objeto museal. (grifo do autor)⁶³⁶

Os museus históricos geralmente lidam com objetos únicos, objetos que “participaram” ou que estão relacionados com fatos, que têm uma origem identificada na tradição. Os museus são avessos às réplicas, às cópias e às reproduções que, para os curadores, devem estar em seu lugar na loja de souvenirs. Por outro lado, a utilização de novas tecnologias de informação e comunicação pode auxiliar nosso objetivo de aproximar o frequentador dos museus destas representações (objetos, documentos, obras de arte), despiando-as de toda a sacralidade (aura), tratando-as como fatos empíricos que estão sujeitos à interpretação, a releituras, a ressignificações, à crítica. Segundo Benjamin:

Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. (grifo do autor) Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido.⁶³⁷

⁶³⁵ MALRAUX, André. Les voix du silence. Paris: La Galerie de la Pléiade, 1952. p. 125.

⁶³⁶ CHAGAS, 2006, p. 77.

⁶³⁷ BENJAMIN, 1994, p. 168.

Muitas das reflexões de Benjamin sobre a obra de arte podem ser aplicadas aos acervos expostos nos museus históricos, que elegem para expor determinadas peças (auráticas) que consideram representativas da tradição, da “verdade histórica”, dos personagens importantes de determinado período. Estes critérios sempre estão relacionados com o culto, que é o que define a especificidade e a unicidade das obras de arte e dos acervos museológicos em geral. As peças expostas nos museus funcionam quase sempre como elementos de um ritual que cultua uma memória, um personagem, um episódio para que estas imagens sejam simplesmente perpetuadas na tradição, porém “(...) *com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual (grifo do autor) (...)*. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política.”⁶³⁸

A reprodutibilidade sempre, de alguma forma, coloca em xeque a autenticidade, a tradição, o culto, em primeiro lugar, por permitir formas inusitadas de apresentação dos acervos, ângulos impossíveis de serem vistos nos museus a olho nu, ampliações, detalhes, comparações que contribuem para desmistificar o caráter ritual da exposição museológica. O segundo aspecto refere-se ao fato de que as tecnologias podem colocar à disposição de outras camadas da população estes bens culturais, o que pode trazer momentos cheios de possibilidades, pode oferecer condições muito ricas para sair da repetição, no caso do patrimônio cultural. As visões parciais e hegemônicas sobre as memórias podem ser mais facilmente discutidas, criticadas, colocadas em dúvida, comparadas.

As tecnologias de informação devem contribuir para redefinir o papel do museu, auxiliando numa verdadeira explosão de seus conteúdos, como também de suas formas de exposição do patrimônio cultural. Na verdade, está acontecendo com os museus o que tem acontecido em outros campos da atividade humana, com a tecnologia redefinindo conceitos, formas de atuação e ampliando as tradicionais zonas de apropriação do que se chama de bens culturais.⁶³⁹ É evidente que temos que lidar com a ambiguidade dos resultados do uso destas tecnologias (para dominação ou para a verdadeira democratização; Benjamin coloca estas duas possibilidades: os filmes históricos de Abel Gance e o cinema de Chaplin). Tal ambiguidade será sintetizada na luta diária pela apropriação destas tecnologias e dos bens

⁶³⁸ BENJAMIN, op. cit. p. 171.

⁶³⁹ Assim como estão contribuindo para a melhoria dos processos educativos nas escolas.

culturais que elas divulgam, no espaço das instituições culturais. Parece que pela primeira vez se nos apresentam condições de fugir dos eternos paradigmas criados pelos momentos históricos em que surgiram e se desenvolveram os museus: lugar da volúpia visual do início do capitalismo, da classificação analítica do classicismo, das histórias imperiais do séc. XIX, da mercadoria artística da atualidade.

Poderíamos imaginar (seria uma imagem de desejo?) grupos de estudantes de Irani, com suas câmeras digitais, vasculhando a memória dos descendentes dos combatentes da Guerra do Contestado, discutindo com eles a forma como foram atingidos pelas histórias que contavam seus pais, pelos projetos culturais dos governos, pelas lições que aprenderam na escola. Poderíamos também pensar que os caboclos morenos da periferia de Caçador possam invadir o Museu do Contestado, reivindicando um espaço para a discussão de sua herança de pobreza e exclusão nesta história mítica que lhes contam sobre seus antepassados. Podemos também visualizar os artistas de Lages expondo na praça obras desconcertantes, criadas a partir de ampliações inusitadas das fotografias do acervo do Museu Tiago de Castro sobre os horrores da Guerra.

Por outro lado, podemos também nos perguntar: por que os museus municipais não podem se tornar núcleos alimentadores de inúmeros museus virtuais distribuídos pelas escolas, pelos centros comunitários, pelos grupos de jovens, pelas rádios, pelos jornais? A rede social é um espaço de relação que tem potencialidade para reconfigurar questões de poder, de tempo, de informação, de acesso. Talvez estejamos extrapolando as intenções de Malraux, afinal ele foi o eterno ministro da cultura de diversos governos conservadores da França, mas, apesar disso, sua ideia foi bastante fértil.

Muitas experiências com estas tecnologias estão em curso, seja com populações periféricas, com índios, com trabalhadores rurais assentados. O Museu da Pessoa oferece um exemplo muito importante, conforme sua fundadora:

A periferia – espacial e social – está permanentemente excluída das narrativas que dão à cidade sua identidade. Sua presença é permanentemente entendida como problema social. A incompreensão e a não percepção do outro resulta em ações cada vez mais excludentes. Igualar seus habitantes nos espaços de memória é atuar para construir pontes de diálogo entre os diversos setores da sociedade. Como fazer com que essas vivências tornem os espaços anônimos da cidade em espaços

tridimensionais - com múltiplos passados, ocupações e experiências? ⁶⁴⁰

Mais importante que a narrativa histórica, é a inserção e a relação que a população pode desenvolver com esta narrativa, com a possibilidade de apropriar-se destas memórias para alguma coisa que desestabilize as eternas certezas que envolvem e aprisionam suas vidas:

Hoje, a tecnologia permite a reinvenção do espaço e do objeto museológico. Além disso, o mundo assemelha-se mais a uma grande megalópole do que a um conjunto de civilizações desconectadas entre si. Podemos dizer que culturas de tradição oral acessam hoje a internet, apropriando-se dessa tecnologia de maneira inusitada ao mesmo tempo em que encontramos populações urbanas com identidades fragmentadas e dispersas, excluídas dos bens materiais e simbólicos, inclusive das tecnologias disponíveis. Essas questões constituem hoje desafios para os Museus de forma geral. ⁶⁴¹

A impressão geral, que fica da observação dos museus da Região do Contestado, é a de um grupo de instituições completamente desarticuladas entre si, cada uma cumprindo uma certa obrigação de mostrar a Guerra, por ter o seu município alguma relação com os episódios. Cada museu quer abarcar, de alguma forma, o que seria uma totalidade, ou um resumo do que teria sido a Guerra. O resultado é um conjunto de mostras incompletas, pontuais, repetitivas, quase incompreensíveis. Todos mostram as mesmas fotos, repetidas de forma desconectada, alguns mostram as armas como se nada tivessem a ver com um trauma tão grande para o estado de Santa Catarina. Todos dão a impressão de que o Acordo de Limites entre Paraná e Santa Catarina encerra definitivamente o episódio. Além disso, o tema da Guerra fica diluído entre as inevitáveis galerias de prefeitos, as fotos das famílias pioneiras, os objetos expostos desconectadamente, apenas por serem antigos (toca-discos, ferros a brasa, lampiões a querosene). Toda esta desconexão faz com que em nenhum destes museus seja possível vislumbrar a grandiosidade do trauma e a importância da Guerra para a formação da sociedade e da economia do estado.

⁶⁴⁰ WORCMAN, Karen. Como histórias de vida mostram cidades invisíveis. Disponível em www.museudapessoa.net. p. 22. Acesso em 13/02/2011.

⁶⁴¹ WORCMAN, op. cit. p. 23.

Seria muito interessante se cada cidade enfocasse, seja com seu acervo, com reproduções e com outros recursos museográficos, a sua participação na Guerra, aquilo que particulariza a Guerra em seu território. Isto seria possível através de uma articulação entre estes museus, para que houvesse trocas e com isso se evitassem redundâncias e lugares-comuns. A Fundação Catarinense de Cultura tem uma excelente rede que reúne os museus do estado, o Sistema Estadual de Museus.⁶⁴² Seria interessante pensar numa espécie de Subsistema dos Museus do Contestado. A partir daí se poderia fazer menção, ou tentar sintetizar os fatos em sua maior abrangência, levando em conta que um museu dificilmente poderá abarcar ou mesmo ensinar tudo o que foi a Guerra do Contestado. Os museus padecem desta preocupação quase obsessiva: sintetizar, resumir, ensinar. Na verdade a exposição museológica, principalmente quando trata da memória ou da arte, deve funcionar mais como uma experiência emocional do que como uma forma de conhecimento ou como mais uma atividade didática. Os museus históricos não devem e mesmo não têm condições de ensinar história, eles devem proporcionar uma experiência emocional com o passado e com a memória que perdure e que inclusive abra caminho para outras experiências existenciais, educativas, artísticas que se darão em outros espaços ao longo da vida do visitante.

5.3. A estetização da guerra

Fareja-se apenas o miasma das feridas,
na boca fica um travo de sal, amargura
e medo. A condição humana retrocedeu
à escuridão das manadas que adoravam
o fogo para conjurar o temor à
extinção.⁶⁴³

⁶⁴² O Sistema Estadual de Museus da Fundação Catarinense de Cultura é uma rede organizada de instituições museológicas que visa à institucionalização de parcerias, à articulação, à mediação, à qualificação e ao fomento dos museus cadastrados; possui 113 museus ligados à rede. (FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA, disponível em www.fcc.sc.gov.br. Acesso em 25/3/2011)

⁶⁴³ BASTOS, Augusto Roa et all. O livro da Grande Guerra. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 97.

A visão estética da Guerra, como na pintura neoclássica no séc. XVIII revolucionário, ainda está presente em nossos museus.⁶⁴⁴ A estética, termo que segundo Buck-Morss fora inicialmente relacionado com os sentidos⁶⁴⁵, passa a partir do séc. XIX para o terreno da arte, da beleza, da verdade. Corresponde a esta visão uma Guerra estandardizada, representada em números de soldados, características de armamentos, estratégias de combate, quantidade de baixas, mapas que localizam eventos, batalhas, redutos. Os elementos formais da Guerra estão todos representados nos museus da região. As fotos montadas no tempo da Guerra pelos militares, mostrando sertanejos simulando posições de combate, vaqueanos folgazões com armas e instrumentos musicais, soldados perfilados, em formações geométricas, fazem parte dos acervos de todos os museus da mostra. Já no tempo da Guerra iniciava-se a sua estetização, que se perpetua hoje nos museus. Não é possível ver a Guerra nestas fotos que pretendem ser uma crônica dos acontecimentos, apenas elementos de uma estética que quer encobrir algo verdadeiramente ignóbil.

Estas fotos lembram o diálogo, imaginado pelo escritor Roa Bastos, entre o pintor Cândido López, que retratou a Guerra do Paraguai, e o comandante da frente argentina. O general solicita que o artista pinte a Guerra de maneira heróica e justifica:

E que importa que esteja de revés ou de través? O que vale é a lembrança que o futuro terá. A memória do povo que olha da frente para trás. Tudo pode ser melhorado sempre, mestre. A arte é a arma para corrigir a realidade. (...) A História está olhando, Cândido.⁶⁴⁶

O autor paraguaio esclarece o que seria a visão não estetizada e de negação da guerra, presente nos quadros do pintor argentino. Uma visão que abarca não somente o momento presente, das batalhas específicas, da Guerra do Paraguai, mas algo que focaliza o sofrimento de todas as guerras:

Cândido López pintou o presente das cenas de guerra com a visão do futuro e a lembrança do passado, para conjurá-lo na

⁶⁴⁴ A estetização da tecnologia também é uma característica dos museus do Contestado que já foi analisada, quando abordamos os temas da ferrovia, do progresso, da imigração.

⁶⁴⁵ “*Aistisis* é a experiência sensorial da percepção. O campo original da estética não é a arte mas a realidade – a natureza corpórea, material.” (BUCK-MORSS, 1996, p. 13)

⁶⁴⁶ BASTOS, op. cit. p. 16.

dimensão metafísica do sofrimento dos povos. (...) O ar límpido de suas visões varre o fedor da morte e o substitui pelo forte aroma da vida, na qual lateja a potência dos renascimentos e das ressurreições. Seus quadros não são uma apologia da guerra. São antes sua plácida e serena negação.⁶⁴⁷



Castelhano capturado e mutilado (acervo do Museu)

A guerra não estetizada, ou mostrada através de uma estética que devolva sua natureza “corpórea e matéria”, deveria ser surpreendida em todo o seu horror. O principal elemento de qualquer

guerra é o sofrimento, a degradação do corpo humano. Parece que falta o corpo humano nas exposições sobre a Guerra do Contestado. É certo que nem a historiografia, nem a fotografia, nem a pintura, talvez por pudor, ou pela intenção de escamotear este tipo de imagem, mostraram cenas reais de sofrimento comuns a todas as guerras.⁶⁴⁸ Mas os horrores estão “pintados” com todas as tintas nos depoimentos dos sobreviventes: corpos consumidos por porcos selvagens, cães e urubus, rios manchados de vermelho pelo sangue, execuções em massa, incêndio de casas etc.

Outro exemplo a lembrar num processo de “desestetização” da guerra é o da coleção de fotos do Museu Thiago de Castro, principalmente aquelas que retratam o cerco à cidade de Lages e a posterior repressão aos sertanejos. Chama atenção na coleção a foto do cadáver de Castelhana, o chefe dos

⁶⁴⁷ Ibid. p. 94.

⁶⁴⁸ “Furtamo-nos à descrição de muitos atos tenebrosos ocorridos nesta campanha para não ferir ainda mais a sensibilidade do leitor (...)” (OLIVEIRA, 1985, p. 187) O corpo inerte, mutilado e desfigurado de Castelhana é a única exceção na crônica fotográfica desta Guerra.

rebeldes durante o cerco. Seu corpo aparece caído, numa “pose” frontal, de uma crueza quase pornográfica, completamente desfigurado por terríveis mutilações perpetradas pelos vaqueanos que o capturaram.⁶⁴⁹ Esta foto, que está quase perdida entre várias outras, mereceria um destaque museográfico que ressaltasse a crueldade da Guerra do Contestado, de todas as guerras, da “condição humana (que) retrocedeu à escuridão das manadas”. Susan Sontag afirma que fotos de guerra: “(...) são meios de tornar ‘real’ (ou ‘mais real’) assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas, ou simplesmente em segurança, talvez preferissem ignorar.”⁶⁵⁰ O tratamento das fotos nos museus do Contestado deveria mostrar, em primeiro lugar, a forma como foram produzidas estas fotos e as intenções de quem a produziu. Além disso, é necessário mostrar algo além das fotos, algo como uma “ética da guerra” que convide o espectador a horripilar-se com aquelas situações e a uma certa solidariedade com as pessoas retratadas. Existe um filme muito apropriado que utiliza estas fotos.⁶⁵¹ O cineasta cria uma empatia muito grande com os atores da Guerra do Contestado, apenas focalizando, ampliando ou distanciando, pequenos detalhes das fotos: um rosto, uma mão segurando uma arma, um chapéu, uma roupa rasgada, um soldado em marcha, os olhos tristes de José Maria, alguém subindo numa araucária. O efeito, potencializado por uma música de fundo muito adequada e emocional, é o de aproximar estes personagens (seu sofrimento, seu pasmo, sua situação e, por vezes até, sua distração ou impotência em meio ao caos) do espectador.

Podemos utilizar a pintura de Bacon como metáfora para imaginar uma museografia orgânica e visceralmente relevante para uma experiência com a memória dos mortos do Contestado. Uma museografia que proporcione uma verdadeira experiência deve “pintar” a Guerra como Bacon pintava seus quadros. Deleuze disse que o pintor, apesar de ser figurativo, pintava forças: “Em arte, tanto em pintura quanto em música, não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças.”⁶⁵² Estas forças, que não seriam transmissíveis pela figuração (como o tempo, a pressão, a

⁶⁴⁹ “(...) Castellano com uma dúzia de homens, depois de breves lutas, é cercado e morto em Campo Belo. Suas orelhas são levadas e exibidas como troféu em Lages.” (MARCELINO, 2005, p. 84)

⁶⁵⁰ SONTAG, 2003, p. 12.

⁶⁵¹ BERSI, Pedro. Claro é o sertão. Música de Ricardo Pauletti. Winds Filmes, 2007. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=tr9yz2Sudso (Acesso em 13/05/2011) As fotos são de Claro Jansen.

⁶⁵² DELEUZE, 2007, p. 62.

inércia, o calor, o som, um grito), estão explícitas e podem ser sentidas ou pressentidas na pintura de Bacon. As figuras deformadas do pintor, os mortais e frágeis seres humanos, são as “vítimas” destas forças. São eles que sofrem as enormes pressões de forças que muitas vezes chegam a desumanizá-los. Os museus do Contestado seriam mais relevantes se apresentassem as forças que eclodiram na Guerra e desfiguraram, mutilaram e destruíram milhares de seres humanos nos dois lados do conflito. Seria como retomar uma longa tradição de interpretar criticamente a guerra através de imagens. Sontag comenta o início deste tipo de representação da guerra na pintura, que se caracteriza como:

O costume de representar sofrimentos atrozes como algo para ser deplorado e, se possível, suprimido ingressa na história das imagens por meio de um tema específico: os sofrimentos padecidos por uma população civil nas mãos de um exército vitorioso e em furor. Trata-se de um tema essencialmente secular, que surge no séc. XVII, quando as reordenações de poder tornam-se matéria para os artistas.⁶⁵³

Existem vários exemplos na arte de como apresentar estes temas fundamentais do sofrimento. Já fizemos referência a Goya e, modernamente, Gunther Von Hagens provocou muita polêmica com suas exposições de corpos humanos dissecados,⁶⁵⁴ com os órgãos à mostra, em posições triviais da vida cotidiana. Apesar de sua intenção ser puramente uma alusão espetacular à anatomia, este tipo de abordagem pode ser usado, num outro contexto, como uma crítica da guerra, se combinarmos a crueza do corpo dissecado com o metal penetrando em seu interior, com a ação de um outro corpo humano perpetrando alguma forma de crueldade típica das guerras.

Susan Sontag comenta as montagens fotográficas de Jeff Wall,⁶⁵⁵ como forma de ilustrar os horrores da guerra. Na obra do fotógrafo, vemos

⁶⁵³ SONTAG, 2003, p. 39.

⁶⁵⁴ IMAGENS E LETRAS: Diversidade cultural. Disponível em: www.olavosaldanha.wordpress.com/exposicoes-incriveis-von-hagens O artista usa um processo que ele chama de *plastinação*, para conservar cadáveres e órgãos em exposição.

⁶⁵⁵ WALL, Jeff. Fala dos Soldados Mortos (Uma visão depois de uma emboscada de uma patrulha do Exército Vermelho perto de Moqor, no Afeganistão, Inverno de 1986). In: Tate on line.

Disponível em www.tate.org.uk/modern/exhibitions/jeffwall/

soldados russos com corpos dilacerados, ensanguentados, órgãos expostos, conversando trivialmente após serem atacados por guerrilheiros no Afeganistão. A banalização quase cômica do



56- Fala dos soldados mortos(Uma visão depois de uma emboscada de uma patrulha do Exército Vermelho perto de Moqor, no Afeganistão, Inverno de 1986). Tate on line.

Disponível em:
www.tate.org.uk/modern/exhibitions/jeffwall



57- Corpo plastinado – Von Hagens

Disponível em:
www.olavosaldanha.wordpress.com/exposicoes-incriveis-von-hagens



58 – Figura – Von Hagens

Disponível em:
www.olavosaldanha.wordpress.com/exposicoes-incriveis-von-hagens



59- A força intempestiva do tempo. Francis Bacon

sofrimento, da dor, da mutilação causa um efeito paradoxal de espanto quando o espectador se dá conta de que os soldados, que conversam e riem tranquilamente, têm os corpos completamente dilacerados.

Além disso, a Guerra é uma forma de descarregar as enormes energias do processo produtivo numa espécie de despesa (como em Bataille). A Guerra seria sua válvula de escape, ceifando vidas na abertura de novos mercados e de novas fontes de matéria-prima para o capital internacional:

Em seus traços mais cruéis, a guerra imperialista é determinada pela discrepância entre os poderosos meios de produção e sua utilização insuficiente no processo produtivo, ou seja, pelo desemprego e pela falta de mercados. Essa guerra é uma revolta da técnica, que cobra em ‘material humano’ o que lhe foi negado pela sociedade.⁶⁵⁶

As guerras sempre aglutinam e cristalizam num episódio específico todos os processos passados, presentes e futuros de uma determinada formação histórica. Musealizar uma guerra significa representar em imagens esta concentração de elementos que irrompem como que repentinamente no horizonte de um povo, como um cataclismo, como um cavaleiro do apocalipse que portasse um cartaz com a síntese de todo o seu passado e a premonição de seu futuro. A guerra sempre subentende o horror do sofrimento extremo e a violência que raramente são representados nos museus e na historiografia, mas estão mais presentes na arte. A guerra traz situações singulares de ruptura, de crise; é como uma categoria cênica onde disputam tradições, símbolos, expectativas. Neste “teatro épico” os personagens estão em relação tensa (de manutenção ou de superação) com seus passados, com suas tradições, com seus contextos culturais. São situações limiares como os ritos de passagem, quando o futuro se inscreve como um relâmpago no horizonte.

O esquema colonial, que perdurava há quase duzentos anos, chegou a um extremo de contradições que explodiram nos conflitos do início do séc. XX. A Guerra, como todo o episódio traumático, condensou diversos elementos do processo histórico que afloraram em violência naquele momento especial. Ao procurar justificar a atuação dos atores, tanto de vencedores como de vencidos, os historiadores e os curadores (como os do Museu do Contestado de Caçador, por exemplo) menosprezam ou tratam secundariamente a importância destes fatos como uma das faces, talvez a

⁶⁵⁶ BENJAMIN, 1994, p. 196.

mais visível, de todo o processo histórico da Região Sul do Brasil (em especial as zonas de colonização do Paraná, Santa Catarina e do Rio Grande do Sul), na passagem do séc. XIX para o séc. XX. Não está especificado no museu mais importante sobre a Guerra do Contestado que este é o capítulo final da implantação do capitalismo industrial na região, que nesta Guerra estão presentes tanto os capítulos anteriores (a escravidão, o patriarcalismo, o latifúndio, o mandonismo político, a entrada do imperialismo estrangeiro), como diversos elementos de nossa vida econômica e social nos anos posteriores, com ressurgências e reflexos até os dias de hoje. É o embate final entre uma sociedade arcaica, caracterizada por uma economia colonial, baseada na pecuária extensiva, no poder do latifundiário, no catolicismo local e tradicional, e uma nascente sociedade industrial, capitalista, integrada ao mercado internacional pela exportação da madeira e do mate, justificada por um novo catolicismo ligado diretamente à hierarquia da Igreja Romana. Em meio a este embate entre o presente e o passado, os sertanejos foram sacrificados, pois traziam uma mensagem que parecia contraditória de um futuro diferente (igualitarismo, justiça social, distribuição de terras), envolvido em elementos deste passado que está submergindo (messianismo, “catolicismo primitivo”, compadrio, artesanato etc.).

5.4. Museu e testemunho

(...) o passado é inevitável e acomete independentemente da vontade e da razão. Sua força não pode ser suprimida senão pela violência, pela ignorância ou pela destruição simbólica e material.⁶⁵⁷

Existe uma tendência moderna na museologia mundial de tratar de denúncias de massacres, genocídios e carnificinas mais recentes. Iniciada com o Museu do Holocausto de Jerusalém (1953), esta tendência está muito presente na América Latina, com os museus de memória das ditaduras, e nos países da antiga União Soviética, com a revisão dos horrores do

⁶⁵⁷ SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 114.



Escuela de Mecánica de la Armada, convertida em Museu da Memória da Ditadura – Buenos Aires

stalinismo.⁶⁵⁸ Este tipo de museologia pode fornecer muitas sugestões para os museus do Contestado. Todos estes museus têm em comum, além do tema que retratam, sua militância na questão dos direitos humanos e no rechaço ao autoritarismo, ao terrorismo, através de diversas ações culturais e de participação política em eventos da sociedade civil. Estes museus também têm em comum o fato de lidarem com testemunhos. Isto os torna mais vivos, mais atuantes, mais ligados com o presente e, conseqüentemente, mais significativos para a população.

Os museus da região (exceto o Museu do Jagunço em Taquaruçu) não dão atenção aos depoimentos de sobreviventes da Guerra que estão registrados em diversos autores e que podem representar o horror, o trauma, a destruição do sonho. Estes depoimentos são muito fortes e fornecem um rico material, não apenas para serem expostos em forma de textos, mas principalmente para serem traduzidos em imagens que dessem conta do verdadeiro genocídio cometido na Guerra. Estes depoimentos trazem também nomes de pessoas mortas na Guerra que estão completamente esquecidas dos museus, que têm “na ponta da língua” os nomes dos comandantes, coronéis, intendentes e padres que participaram dos episódios. A recuperação destes relatos é essencial à musealização da Guerra:

⁶⁵⁸ O Museu da Memória, que funciona na ESMA, órgão da Armada Argentina, que foi centro de detenção e tortura durante o regime militar, está conectado com o Espacio Cultural "Nuestros Hijos", da organização Madres de Plaza de Mayo, em Buenos Aires. Além disso, nas províncias argentinas (Rosário, Chaco etc.) existem alguns museus que tratam da ação da ditadura em suas regiões. O Lugar de La Memória del Peru será inaugurado em meados de 2011. O Museo de la Memoria de Uruguay foi inaugurado em 2007 e dedica-se à questão dos direitos humanos, à memória do terrorismo de estado e dos esforços do povo uruguaio contra a ditadura. No antigo bloco soviético o museu mais interessante é a Casa do Terror, em Budapeste, que retrata a instalação do comunismo na Hungria e a ditadura stalinista.



Galeria dos sobreviventes. Museu do Holocausto - Jerusalém

exposição. Para Déotte, a narrativa tradicional:

El relato no lo *expresa*. Es esencial a una *sabiduría*. Porque proviene de los lejanos, de los confines (de ahí el paganismo), por estos intercesores naturales que son el marino (el viajero): lo lejano geográfico y el campesino (lo lejano de la memoria), hay una *autoridad intrínseca* (grifos do autor).⁶⁵⁹

Pode-se relacionar a questão da abertura da escuta na narrativa popular com a abertura na observação não dirigida, não conclusiva, de objetos numa

(...) dejaba abierta la escucha. Es lo que Benjamin llama la *reserva* del relato, reserva que encontramos en los objetos de museo, los objetos expuestos; ellos también más enigmáticos como misteriosos. Y el Museo, que no sería nada sin esta reserva. (grifo do autor)⁶⁶⁰

Também os elementos do *ethos* sertanejo estão ausentes dos museus do Contestado. Não existe nenhum esforço para mostrar o universo em que viveram, trabalharam, comeram, cantaram, dançaram, rezaram estas pessoas. Sabemos tudo em minúcias sobre como viviam e como prosperaram os colonos, nada de como a “vida nua” dos sertanejos persistia em subsistir nas piores condições possíveis. Lembrando Derrida, a experiência com o passado é a realização da única finalidade da herança que recebemos, ou seja, a de testemunhar sobre esta herança: “Testemunhar seria testemunhar do que *somos* à medida que *herdamos*, e aí está o círculo, aí está a oportunidade ou a finitude, herdamos isto mesmo que nos permite dar testemunho. (grifos do autor)”⁶⁶¹ O esforço deve ser não só o de salvar do esquecimento estes objetos, mas também o universo que está por trás

⁶⁵⁹ DÉOTTE, 1998, p. 188.

⁶⁶⁰ Ibid. p. 188.

⁶⁶¹ DERRIDA, 1994, p. 79.



Cartaz do Museu Casa do Terror, que retrata a instalação do comunismo na Hungria e a ditadura stalinista. Budapest

de explorar plasticamente os diversos autores que escreveram sobre a Guerra. Beatriz Sarlo termina seu livro com uma declaração de verdadeiro amor à literatura como forma de testemunhar sobre as catástrofes do passado:

A literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa *de fora* (grifo da autora) da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo.⁶⁶²

Já destacamos as contribuições do romance de Donaldo Schüler, referido anteriormente. Devemos citar ainda outra obra que condensa, num diálogo entre um peão e um tropeiro, diversos elementos da “vida nua” dos camponeses do Planalto Serrano: seu cotidiano anterior à Guerra, a exclusão, sua condição de “sem paradeiro”, a miséria, as questões envolvidas na sua adesão ao movimento do Contestado, o dia a dia dos redutos, o fim trágico. O livro *Burabas*⁶⁶³ tem o mérito de apresentar neste diálogo e nas recordações de uma noite de vigília de dois personagens, no ato final da Guerra, o essencial do conflito e da vida dos sertanejos, em imagens tão vivas, que parecem pintura, fotografia, cinema, com um enorme potencial para a musealização. Parafraseando Sarlo, podemos

⁶⁶² SARLO, 2007, p. 119.

⁶⁶³ BOOS JÚNIOR, Adolfo. *Burabas*. Porto Alegre: Movimento, 2005.

afirmar que Boos Júnior simplesmente “se apodera do pesadelo da Guerra”, em todos os seus matizes, apresentando um testemunho tão rico como os depoimentos dos sobreviventes transcritos nos livros sobre o Contestado. Os museus, se atuassem como *narradores*, no sentido benjaminiano do termo, estariam trabalhando com histórias abertas, estariam levantando hipóteses, outras verdades sobre os fatos e, principalmente, estariam ligando estas histórias com as vidas de seus frequentadores:

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. (...) O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção.⁶⁶⁴

O testemunho, tanto de vencedores como de vencidos, pode ajudar o museu a comprovar que todos os elementos condensados naqueles episódios da Guerra continuam presentes e ativos nas mais diversas manifestações de nossa vida política, social e cultural e que até fundamentam políticas, atitudes, projetos, atuações sociais nos mais diversos âmbitos de nossa sociedade. Esta postura ajudaria a olhar para a Guerra do Contestado como Agamben olha para o campo de concentração:

Isto nos levará a olhar o campo não como um fato histórico e uma anomalia pertencente ao passado (mesmo que, eventualmente, ainda verificável), mas, de algum modo, como a matriz oculta, o *nómos* do espaço político em que ainda vivemos.⁶⁶⁵

O que parece uma anomalia da história, uma aberração aos olhos contemporâneos, algo a ser esquecido, pois não poderá acontecer de novo, pode muito bem ressurgir em nosso ou em outros tempos, sob outras formas, pois os elementos, os grupos, os sonhos, as imagens que venceram a Guerra do Contestado continuam vivos e atuantes e construíram hegemonicamente a sociedade atual de Santa Catarina.

⁶⁶⁴ BENJAMIN, 1994, p. 200.

⁶⁶⁵ AGAMBEN, 2004 (a), p. 173.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**. A palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

_____. **Homo Sacer**. O poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004 (a).

_____. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004 (b).

_____. **La comunidad que viene**. Valencia: Pré-Textos, 2006.

_____. **Il Messia e il sovrano**: Il problema della legge in W. Benjamin. In: _____ La potenza del pensiero. Saggi e conferenze. Vicenza: Neri Pozza, 2005.

_____. **Quel che resta di Auschwitz**: L'archivio e il testimone. Torino: Bollati Boringhieri editore, 2002.

ANDRADE, Ana Luiza. **Catálogo de Insetos**. Diário Catarinense. Florianópolis: RBS Ed. 10 de março de 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 2002.

A NOTÍCIA: Anexo. Joinville, 28 de Out. 2001.

ARFURCH, Leonor. **Problemáticas de la identidad**. In _____ (org.). Identidades, sujetos y subjetividades. 2 ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.

ATAÍDE, Sebastião. **O negro no Planalto Lageano**. Lages: P. M. de Lages, 1988.

ATLAS DE DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL. Brasília: PNUD, IPEA e Fundação João Pinheiro, 2003.

AURAS, Marli. **Poder oligárquico catarinense**: da Guerra dos “fanáticos” do Contestado à “Opção pelos pequenos”. Tese. PUC/SP, 1991.

_____. **Guerra do contestado**: a organização da Irmandade Cabocla. Florianópolis: Ed. da UFSC, 4 ed., 2001.

BASTOS, Augusto Roa et al. **O livro da Grande Guerra**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BATAILLE, Georges. **La conjuración sagrada**. Ensayos 1929 – 1939. 2 ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.

_____. **A parte maldita**: precedida de “a noção da despesa”. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

BENJAMIN, Walter. 7 ed. **Obras escolhidas**: magia, técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Obras escolhidas II**: rua de mão única. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BERSI, Pedro. **Claro é o sertão**. Música de Ricardo Pauletti. Winds Filmes, 2007. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=tr9yz2Sudso (Acesso em 13/05/2011)

BESSELER, José van den. **Antônio Vieira, profecia e polêmica**. Rio de Janeiro: Eduej, 2002.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada. Novo Testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1972

BOLETIM DO IHGSC, Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, ano V, n. 60, março 2003.

BOOS JÚNIOR, Adolfo. **Burabas**. Porto Alegre: Movimento, 2005.

BRAGA, Paula Priscila. **A trama da terra que treme**: multiplicidade em Hélio Oiticica. Tese. São Paulo: USP, 2007.

BRUHNS, Katianne. **Museu Histórico de Santa Catarina**: discurso, patrimônio e poder. Tese. Florianópolis: Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC, 2010.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do Olhar**: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002.

_____. Hegel y Haiti. **La dialéctica amo-esclavo**: una interpretación revolucionaria. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2005 (a).

_____. **Walter Benjamin, escritor revolucionário**. Buenos Aires: Interzona Editora, 2005 (b).

_____. **Estética e anestésica**: O “ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado. In: Revista Travessia, nº 33. Florianópolis: Ed. da UFSC, ago-dez 1996.

BULCÃO, Clóvis. **Padre Antônio Vieira**: um esboço biográfico. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **A Campanha do Contestado**. 2 ed. Florianópolis: Lunardelli, 1979.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARDOSO, Adalberto. **Escravidão e sociabilidade capitalista**: um ensaio sobre inércia social. In: Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales. Neffa, Julio Cesar (org.). Buenos Aires: CLACSO, 2009. Consultado na versão publicada em encarte no Le Monde Diplomatique Brasil. Ano 3, nº 30, jan./2010.

CARVALHO, Tito de. **Vida salobra e Bulha d’Arroio**. Florianópolis: FCC Edições, 1992.

CASAROTTO, Abele Marcos. **O Contestado e os estilhaços da bala**: literatura, história e cinema. Dissertação. Florianópolis: UFSC, 2003.

CASARES, Adolfo Bioy. **Memoria sobre la pampa y los gauchos**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1992.

CEZAR, Marco. **Repórter Historiador**. Guerra do Contestado: parte I. Disponível em www.marcocezar.com.br/colunas/index. Acesso em 10/9/2010.

CHAGAS, Mario. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

_____. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Simões Lopes Neto**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, Instituto Estadual do Livro, 2001.

CONTESTADO. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina/Fundação Roberto Marinho, 1987.

CONTESTADO. CONTTUR Fundação de Turismo Vale do Contestado, Secretaria de Estado de Turismo Cultura e Esporte SC. Folheto turístico.

COSTA, João José Theodoro da. **Reminiscências políticas**. Coleção Catariniana. Florianópolis: IHGSC, 2003.

COSTA, Licurgo. **O Continente das Lagens**: sua história e influência no Sertão da Terra Firme. Vol. II. Florianópolis: FCC, 1982.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 25ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1955.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

D'EÇA, Othon. ... **Aos espanhóis confinantes**. 2 ed. Florianópolis: FCC, Fundação Banco do Brasil, Editora da UFSC, 1992.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____, **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Zahar Ed. 2007.

DENIS, Ferdinand. **Uma festa brasileira celebrada em Rouen em 1550**. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2007.

DÉOTTE, Jean-Louis. **Catástrofe y olvido: las ruinas, Europa, el Museo**. Santiago: Cuarto Propio, 1998.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. Coleção Conexões.

_____, **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

_____, **A farmácia de Platão**. São Paulo Iluminuras, 1997.

DIÁRIO REGIONAL: Informe. Caçador: Referência Editora Jornalística Ltda, 22 out. 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Vênus rajada**. Madrid, Buenos: Editorial Losada, 2005(a).

_____. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005(b).

_____. **L' Empreinte**: impressão, marca, sinal. Catálogo de exposição. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997. Adaptação e tradução para o Mestrado em Artes Visuais da EBA – UFMG por Patrícia Franca.

DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica**: memória, identidade e representação. Bauru: EDUSC, 2002.

EARLE, Rebecca. **Monumentos y museos**: la nacionalización del pasado precolombino durante el siglo XIX. In: STEPHAN, Beatriz Gonzáles e

ANDERMANN, Jens (org). *Galerias del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Virtebo Editora, 2006.

EHLKE, Cyro. **A conquista do Planalto Catarinense**. Bandeirantes e tropeiros do “Sertão de Curitiba”. Rio de Janeiro: Editora Laudes, sem data.

ENERCAN: Campos Novos Energia SA. Site oficial da Empresa, disponível em www.enercan.com.br Acesso em 24/02/ 20011.

ENTREVISTA COM O SR. DANILO THIAGO DE CASTRO. In: PIRES, Elizabete. *Artimanhas da Memória*. Monografia de Conclusão de Curso. Especialização em Museologia. Florianópolis: UDESC, 2002. Anexo I.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FILISBINO, Pedro e FILISBINO, Eliane. “**Voz de caboclo**: a saga do Contestado revivida nas lembranças dos sobreviventes do reduto de Taquaruçu”. Florianópolis: Imprensa Oficial de Santa Catarina: 2002.

FLORES, Maria Bernadete R Serpa et alli. **Imagem e pedagogia, da cruz de cedro renasce uma cidade**. Revista Brasileira de História. São Paulo: vol. 16, nº 31 e 32, 1996. p. 207 - 220. Disponível em: <http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view> Acesso em 20/05/2010.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **De Outros Espaços**. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Traduzido por Pedro Moura. Publicado igualmente em *Architecture, Movement, Continuité*, nov. 1984. Disponível em www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html. Acesso em 24/06/2011.

_____. **História da Sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FRAGA, Nilson Cesar. **Vale da morte**: o Contestado visto e sentido “entre a cruz de Santa Catarina e a espada do Paraná”. Blumenau: Hemisfério Sul, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA, disponível em www.fcc.sc.gov.br. Acesso em 25/3/2011.

FUNDAÇÃO DE TURISMO VALE DO CONTESTADO – CONTTUR: Parque Temático do Contestado, disponível em www.conttur.com.br. Acesso em 17/01/2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____, **Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin**. Estudos Avançados 13 (37), p. 191 - 206, São Paulo: IEA-USP, 1999.

_____, **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GALLO, Ivone Cecília D’Avila. **O Contestado**: o sonho do milênio igualitário. Dissertação Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1992.

GLOBO RURAL. São Paulo: Editora Globo, nº 251, set. 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora URFJ; IPHAN, 1996.

_____. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2007. Coleção Museu, memória e cidadania.

GONÇALVES, Diana (org.) **Museus**. Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna. Belo Horizonte: Argymentvm Editora, Brasília: CNPq, 2005

HEINDRICH, Álvaro Luiz. **Além do latifúndio**: geografia do interesse econômico gaúcho. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

HERNANDEZ, Jose. **Martín Fierro**. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Coleção Documentos Brasileiros nº1, 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

IMAGENS E LETRAS: Diversidade cultural. Disponível em: www.olavosaldanha.wordpress.com/exposicoes-incriveis-von-hagens
Acesso em 12/05/2011.

KRÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. **Coleções que foram museus, museus sem coleções, afinal que relações possíveis?** In: GRANATO, Marcos e SANTOS, Claudia Penha (org.). **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005 (MAST Colloquia, vol. 7).

LAGES, Susana Kampff. Walter Benjamin. **Tradução e Melancolia**. São Paulo: EDUSP, 2002.

LANGER, Johnni e RANKEL, Luis Fernando. **A exposição antropológica de 1882**. In: Revista Museu. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2004.

LAZARIN, Katiuscia Maria. **Lendo o Contestado**: discursos e construção de sujeitos na bibliografia sobre a Guerra do Contestado – 1915 a 1960. In: Revista Esboços, vol. 11, nº 112. Florianópolis: UFSC, 2004. Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/viewArticle/445>
Acesso em 13/10/2010.

_____. **Fanáticos, rebeldes e caboclos**: discursos e invenções sobre diferentes sujeitos na historiografia do Contestado (1916 – 2003). Dissertação. Florianópolis: UFSC, 2005.

LEMOS, Zélia de Andrade. **Curitibanos na história do Contestado**. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina, 1977.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural dois**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

LORENZI, Sérgio de. **Taquaruçu: a pérola do contestado**. Fraiburgo: Joannei Artes Gráficas, 2003.

LÖWY, Michael. Walter **Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUZ, Aujor Ávila da. **Os fanáticos**. Crimes e aberrações da religiosidade de nossos caboclos. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

MACHADO, Francisco de Ambrosio Pinheiro. **Imanência e história: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MACHADO, Paulo Pinheiro. **Caminhos da Guerra do Contestado**. Revista História Catarina. Lages: Ed. Leão Baio, vol. II, n. 2, jan/mar, 2007, p. 40-50.

_____. **Lideranças do Contestado**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2004.

MALRAUX, André. **Les voix du silence**. Paris: La Galerie de la Pléiade, 1952.

MARCELINO, Walmor. **A Guerra camponesa do Contestado**. Curitiba: Quem de Direito, 2005.

MARCON, Frank Nilton. **Visibilidades e resistência negra em Lages**. Dissertação. UNISINOS. Centro de Ciências Humanas. São Leopoldo, 1999.

MARQUETTI, Délcio e SILVA, Juraci Brandalize Lopes da. **Aspectos da Cultura Cabocla: lembranças e esquecimentos**. In: Cadernos do CEOM: Etnicidades. Ano 23, n. 32. Chapecó: Argos, 2010.

MARTIELLO, Ernoy. **Memorável Trem de Ferro**. EL Virtual TV e VMS Produções Cinematográficas, 2010.

MARTINS, Pedro. **Anjos da cara suja**: etnografia da comunidade cafuza. Petrópolis: Vozes, 1995.

MATOS, Olgária Chain Feres. **Benjaminianas**: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. Sociologia e Antropologia. v. II. São Paulo: Edusp, 1974.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **A exposição museológica e o conhecimento histórico**. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves (org.). Museus. Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna. Belo Horizonte: Argymentvm Editora; Brasília: CNPq, 2005.

MONTEIRO, Douglas Teixeira. **Os errantes do novo século**. Um estudo sobre o surto milenarista do Contestado. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

MUSEU DO CONTESTADO. Disponível em www.museudocontestado.com.br. Acesso em 15/06/2009.

NETO, João Cabral de Melo. **Poesias completas II**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

NISKIER, Arnaldo. **Padre Antonio Vieira e os Judeus**. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

OLIVEIRA, Beneval de. **Planaltos de frio e lama**: os fanáticos do Contestado: o meio, o homem, a guerra. Florianópolis: FCC, 1985.

OLIVEIRA, Rafael Pereira. **Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina (1987-2006)**. Dissertação. Centro Sócio-Econômico, UFSC, 2007.

OLIVEIRA, Ricardo Lourenço de e CONDURU, Roberto. **Nas frestas entre a ciência e a arte**: uma série de ilustrações de barbeiros do Instituto Oswaldo Cruz. Hist. Cienc. saúde-Manguinhos, vol.11 n. 2. Rio de jan/maio/ago, 2004. Disponível em: scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext. Acesso em 12/01/2010.

OLIVEIRA, Susan Aparecida. **Guerra do Contestado: mimesis** e políticas da memória. Tese. Florianópolis: Centro de Comunicação e Expressão/UFSC, 2006.

_____. **Contestado**: visões e projeções da modernidade. Dissertação. Florianópolis: Centro de Comunicação e Expressão/ UFSC, 2001.

PEIXER, Zilma Isabel. **A cidade e seus tempos**. O processo de constituição do espaço urbano em Lages. Lages: UNIPLAC, 2002.

PERONI, Claudia Maria; ENGELMAN, Selda. **O colecionador de memórias**. In: Episteme, n° 20. Porto Alegre: UFRGS, jan/jun, 2005. Disponível em www.ilea.ufrgs.br/episteme. Acesso em 12/01/2010.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. In: Obra Poética em um volume. Organização, Introdução e Notas Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1974, p. 67-100.

PIAZZA, Walter F. **Posfácio**. In: LUZ, Aujor Ávila da. Os fanáticos. Crimes e aberrações da religiosidade de nossos caboclos. Florianópolis: Editora da UFSC. 1999.

PLANALTO: Região Planalto Sul Catarinense. Campos Novos: Empresa Jornalística Planalto Sul Ltda, ed. n° 96, 21, out. 2010.

PORTAL IRANI EDUCAÇÃO. Disponível em www.educairani.com. Acesso em 20/11/2010.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. **Classificar e ordenar**: os gabinetes de curiosidades e a história natural in: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves (org). Museus. Dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna. Belo Horizonte: Argvmentvm Editora; Brasília: CNPq, 2005.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **La “guerre Sainte” au Brésil: Le mouvement messianique du “Contestado”**. Boletim nº 187, Sociologia I, nº 5. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1957.

QUEIROZ, Mauricio Vinhas de. **Messianismo e conflito social: a Guerra Sertaneja do Contestado: 1912 – 1916**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1977.

RAMOS, Vidal José de Oliveira. **Notas sobre a minha vida**, discursos e correspondências. Coleção Catariniana. Florianópolis: IHGSC, 2005.

REICHERT, Patrício. **Origem e trajetória do caboclo de Porto Novo: a formação da sua identidade camponesa**. In: Cadernos do CEOM: Etnicidades. Ano 23, n. 32, Chapecó: Argos, 2010.

REVISTA DE EDUCAÇÃO – IRANI– SC. n 3, set. 2010. Irani: Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Esportes, 2010.

RIBEIRO, Enedino Batista. **Gavião-de-Penacho: Memórias de um serrano**. Coleção Catariniana. Florianópolis: IHGSC/ Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina, 1999.

ROMÃO, Jeruse Maria. **A África está em nós: história e cultura afro-brasileira**. Livro 5: Africanidades catarinenses. João Pessoa: Grafset, 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHNEIDER, Norbert. **Naturezas Mortas**. Colônia: Taschen, 1999.

SCHÜLER, Donaldo. **Império Caboclo**. Florianópolis/Porto Alegre: Ed. da UFSC, Ed. Movimento, 1994.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEYFERTH, Giralda. **Nacionalismo e identidade étnica**: A ideologia germanista e o grupo étnico teuto-brasileiro numa comunidade do Vale do Itajaí. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

SERPA, Élio Cantalício. **Igreja e poder em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.

SILVA, Elizete da. **Movimentos messiânicos**: religião e sangue. Revista Nossa História, ano 3, n. 30, abril 2006. São Paulo: Ed. Vera Cruz, 2006.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia. Das Letras, 2003.

STAROBINSKI, Jean. **1789: os emblemas da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STEPHAN, Beatriz Gonzáles; ANDERMANN, Jens. **Introducción**. In: STEPHAN, Beatriz Gonzáles; ANDERMANN, Jens (org.). Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en America Latina. Rosario: Beatriz Virtebo Editora, 2006.

STILL LIFE: NATUREZA MORTA. SESI/SP, nov/dez, 2009. Catálogo. **TATE ON LINE**.

Disponível em www.tate.org.uk/modern/exhibitions/jeffwall/ Acesso em 02/02/2011.

THOMÉ, Nilson. **Historiografia da Guerra do Contestado**. In: Anais do simpósio História da Guerra do Contestado. Mesa redonda de 25 de agosto de 2005, O Contestado na literatura e na historiografia. Florianópolis: Academia Catarinense de Letras, Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 2005.

Disponível em <http://nilson-contestado.blogspot.com/2009/02/o-contestado-na-literatura-e-na.html> Acesso em 30/09/2009.

_____. **Trem de ferro**. A ferrovia do Contestado. Caçador: Ed. do Autor, Impressora Universal, 1980.

TIEDEMANN, Rolf. **Introdução à edição alemã (1882)**. In: BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

TOMAZI, Gilberto. **A Mística do Contestado**: A mensagem de João Maria na experiência religiosa do Contestado e dos seus descendentes. Dissertação. São Paulo: PUC/SP, 2005.

TOMPOROSKI, Alexandre Assis. **O pessoal da Lumber**. Um estudo acerca dos trabalhadores da Southern Brazil Lumber and Colonization Company e sua atuação no planalto norte de Santa Catarina, 1910 – 1929. Dissertação. Florianópolis: UFSC, 2006.

TONON, Eloy. **Os monges do Contestado**: permanências, predições e rituais no imaginário. Palmas: Kayganguê, 2010.

WEINGARTNER, Pedro (1853-1929) **Um artista entre o velho e o novo mundo**. Catálogo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; Porto Alegre, RS: Museu de Arte do Rio Grande do Sul - Ado Malagoli, 2009-2010.

WEINHARDT, Marilene. **Mesmos Crimes Outros Discursos?** Algumas narrativas sobre o Contestado. Curitiba: UFPR: 2000.

WILDE, Guillermo. **Religión y poder en las misiones guaraníes**. Buenos Aires: Editorial SB, 2009.

WORCMAN, Karen . **Como histórias de vida mostram cidades invisíveis**. Disponível em www.museudapessoa.net. Acesso em 13/02/2011.

ZILLY, Berthold. **Um patriota na era do imperialismo**: o brilho cambiante de *Os Sertões*. In: GOMES, Gínia Maria (org.). Euclides da Cunha: literatura e história. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2005.

ZOTZ, Werner. **Santa Catarina**: gente e paisagens. 8 ed. Florianópolis: Letras Brasileiras, 2010.